Direz. ed Amministraz., SIENA Piazza Abbadia, 4

Stabilim. Tipog. L. Lazzeri - SIENA

INDICE DELLE MATERIE

Macchie, bozzetti e studi

Questioni

Arte e storia del costume

Corrispondenze estere

Cronaca italiana

Mostre e Concorsi

Rivista delle Riviste

Bibliografie

APPENDICE

LA NASCITA DI VENERE (Aphrodite Anadyomene)

INDICE DEGLI AUTORI

RAFFAELLO - *Ritratto di Maddalena Doni* - (Firenze, Galleria Pitti)

Fot. Alinari

VITA D'ARTE

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
◦ D'ARTE ANTICA E MODERNA ◦

VOL. II. LUGLIO 1908 N. 7

RAFFAELLO e MADDALENA DONI

È noto come Raffaello con la stessa facilità con la quale aveva appresa e superata l' arte del Vannucci, si staccasse nel suo periodo fiorentino dalla Scuola umbra — che si distingueva per una grande e profonda tendenza al misticismo — poichè tale tendenza, come ebbe a dimostrare in seguito nelle sue opere, nelle quali l' austerità del sentimento scema man mano che l'artista va acquistando nella serenità dello stile, mal s' attagliava all'intima natura del suo genio, destinato a riassumere gli ideali e le forme più nobili del rinascimento dell' arte italiana.

Recatosi a Firenze per breve tempo nell' autunno del 1504 e tornatovi nell'anno successivo, Raffaello potè conoscervi, al dir del Vasari, « alcuni giovani pittori (1) fra cui Ridolfo Ghirlandaio,

---

(1) A proposito dell' accoglienza ricevuta da Raffaello a Firenze, nota il Müntz: Dobbiamo constatare che se Raffaello si acquistò a Firenze amicizie preziose, all'incontro però non fu mai adottato, come lo sarebbe stato un figlio del paese, dalla Società fiorentina e specialmente da quei letterati che in quel tempo tenevano il posto dei giornalisti: durante i quattro anni della sua dimora sulle rive dell' Arno, non una parola sul conto suo in alcun autore — *(L' Età dell'oro,* ecc. Milano 1895, p. 541). E Giulio Carotti nel recente suo lavoro esclama: « È singolare la freddezza in mezzo alla quale Raffaello è vissuto a Firenze durante quei quattro anni. Vasari non riesce che a fare il nome di tre artisti — e non dei maggiori — coi quali egli strinse amicizia; di mecenati suoi non ricorda che Taddeo Taddei erudito gentiluomo, ed Angelo Doni commerciante parsimonioso, il quale era però grande amatore d' arte; del resto di lui tacciono gli umanisti e gli altri scrittori locali ».

Aristotile S. Gallo ed altri » e frequentare la bottega di Baccio d'Agnolo architetto ove convenivano i più rinomati artisti fiorentini d'allora e dove conobbe Taddeo Taddei, amicissimo del Bembo, che « lo volle sempre in casa sua e alla sua tavola come quegli che amò sempre tutti gli uomini inclinati alla virtù. E Raffaello ch' era la gentilezza stessa, per non esser vinto di cortesia, gli fece due quadri » che il Taddei tenne sempre carissimi. « Ebbe anco Raffaello, nota ancora il Vàsari, amicizia grandissima con Lorenzo Nasi, al quale, avendo preso donna in quei giorni, dipinse un quadro » tenuto da lui « con grandissima venerazione mentre che visse, così per memoria di Raffaello statogli amicissimo, come per la dignità ed eccellenza dell' opera ». Più avanti, lo stesso Vasari, aggiunge: « Dimorando adunque in Fiorenza Agnolo Doni, il quale quanto era assegnato nelle altre cose, tanto spendeva volentieri, ma con più risparmio che poteva, nelle cose della pittura e di scultura delle quali si dilettava molto, gli fece fare il ritratto di sè e della sua donna ».

Ora è appunto su alcuni di tali lavori, di particolare importanza per la conoscenza dell' opera iconografica di Raffaello, che io amo richiamare l' attenzione degli studiosi.

Tra gli artisti viventi allora in Firenze, tre principalmente esercitarono la più profonda influenza su Raffaello: Leonardo, Michelangelo e Fra Bartolomeo. Non è mestieri ripetere qui in qual modo si svolgesse nell'animo dell'Urbinate tale influsso, basti solo ricordare che per lo studio delle opere di que' grandi — il primo dei quali già toccava i 50, quando Raffaello aveva appena 22 anni, il secondo 30 e 35 il Frate — il giovine artista venne accomodandosi man mano agli esempi loro senza che nelle opere da lui condotte al principio della sua dimora in Firenze si avverta reciso il trapasso dall' una all' altra maniera; ciò nondimeno, tale cambiamento, segnato quasi per isfumature, non isfugge all' occhio dell' osservatore intelligente nei suoi primi lavori del periodo toscano, come (senza accennare a quelli fatti nel frattempo nell' Umbria) nella *Madonna del Duca di Terranova* — cominciata forse a Perugia —, nella *Madonna di Casa d' Orleans*, in quella del *Granduca* e nell' altra di *Casa Tempi*. Queste ultime due opere particolarmente segnano già un grande progresso nell' arte del nostro,

per ciò che riguarda la composizione disinvolta, armoniosa e per quel senso squisito del vero che ci presenta il giovine pittore già lontano dai precetti della Scuola umbra.

Disegno di Raffaello - *Maddalena Doni* (Parigi, Museo del Louvre)

E però giustamente notava il Minghetti che le Madonne di Raffaello del periodo fiorentino diventano sempre più « maternamente umane », poichè « questo è il momento della storia artistica

nel quale la pittura esce dal santuario ([1]). Erra però l' insigne uomo e con lui quanti altri asserirono che Raffaello cominciò a Firenze dal dipingere i ritratti di Angelo Doni e Maddalena Strozzi sua sposa, ravvisando in essi una certa giovanile timidezza e quella evidente inferiorità di chi ignora ancora l' arte del ritratto. Ma è appunto per ciò che a me par ragionevole supporre che l' Urbinate ne' primi tempi attendesse a Firenze allo studio delle opere dei maggiori artisti fiorentini, sforzandosi d' assimilarsene, con la capacità intellettuale straordinaria ond' era dotato, le qualità più eccelse, e che pervenisse poi ad acquistare quel nome che doveagli procurare tra l' altro il favore delle famiglie di cui il Vasari ragiona. Penso per ciò che i ritratti dei Doni non siano da collocarsi cronologicamente fra le opere da Raffaello eseguite nel primo anno (1505) di sua dimora in Toscana, tanto più che il ritratto di Maddalena, ispirato dalla Gioconda di Leonardo (terminata di dipingere solo nel 1505) ci fa anche pensare alle difficoltà che il giovinetto pittore, non del luogo, avrà dovuto vincere per mettersi a contatto con un uomo qual' era Leonardo da Vinci.

I ritratti dei Doni furono ordinati molto verosimilmente a Raffaello nel 1506 (non si dimentichi inoltre che nel precedente anno egli ebbe a fare qualche viaggio a Perugia per condurvi i quadri d' altare e la predella di S. Antonio e degli Ansidei), e cioè dopo d' avere vedute e studiate le opere di Leonardo ([2]).

Non so se il disegno fatto da Raffaello con grande arditezza e grazia per il ritratto di Maddalena Strozzi (ora al Louvre), sia uno schizzo d' impressione del ritratto della Gioconda, eseguito nel proprio studio di ritorno da una visita a Leonardo, come suppone

---

([1]) *Raffaello* - Bologna, Nicola Zanichelli 1885, p. 85.

([2]) Quantunque nessun documento lo provi in modo assoluto, è però dimostrato a sufficienza dallo stile dei dipinti di Raffaello in questo periodo, che la conoscenza di lui con Leonardo fu lenta e difficile. . . . . . Il sentimento leonardesco s' immedesima in Raffaello profondamente, sì, ma a poco a poco; in modo che i primi esempi del suo stile fiorentino non risentono che di una generale influenza della maniera fiorentina, e non sono che quasi un innesto di quella sul vecchio ceppo umbro. — CAVALCASELLE e CROWE, *Raffaello*, ecc. Firenze, Le Monnier 1884, vol. I, p. 251.

il Carotti [1], o se stia a rappresentare il disegno che della Doni fece il pittore prima di porsi al cavalletto, come scrive il Cavalcaselle; questo è certo ad ogni modo che tanto il disegno quanto

Fot. Alinari

RAFFAELLO - *La Bella Giardiniera* (Parigi, Museo del Louvre)

il ritratto di Maddalena rammentano la bella Lisa del Giocondo.

(1) GIULIO CAROTTI - *Le opere di Leonardo, Bramante e Raffaello.* Milano, Ulrico Hoepli 1905, p. 233.

non solo nell'atteggiamento della persona e nella posizione delle mani piene e rotondette, ma anche pel carattere grassoccio delle due donne ritratte.

A proposito del ritratto di Maddalena piacemi riportare questo breve passo: « Il pittore dovrà scegliere il suo orizzonte (dice Leonardo) al livello degli occhi; e così il paese di Monna Lisa era concepito. Ma Raffaello preferisce la luce del cielo, sovra cui poche nubi temperano il bagliore del sole. Le azzurre montagne a destra, le pendici di un colle a sinistra, con uno svelto albero, le cui sottili foglie ondeggiano al vento, sono nella linea stessa delle spalle, ma ogni parte è temperata secondo i precetti di Leonardo » ([1]). Ma per seguire con tanto amore l'autorità del grande fiorentino, ognun vede come non potessero bastare — si tratti pure di un Raffaello — pochi mesi di studî preparatori per i suoi nuovi lavori leonardeschi o la sola ammirazione per la grande opera del Da Vinci.

Fra le pitture di Raffaello del periodo fiorentino v' ha una serie di tre madonne con influssi evidenti, nello stile e nella composizione a gruppo piramidale, di Leonardo e di Fra Bartolomeo, e che la critica par concorde nel ritenere dipinte, specialmente le prime due, a breve distanza l' una dall' altra. Esse sono la *Madonna del Giardino* o *nel Prato* (oggi al Belvedere di Vienna), che si crede esser quella fatta per Taddeo Taddei e che reca la data del 1506; la *Madonna del Cardellino* (agli Uffizi in Firenze), da Raffaello donata a Lorenzo Nasi in occasione delle sue nozze, e la *Bella Giardiniera* con la data del 1507, ora al Louvre. Queste tre composizioni sono fatte nel medesimo concetto: tutte e tre rappresentano la Madonna seduta in mezzo a una ridente campagna fra il bambino Gesù e il piccolo S. Giovanni; il sentimento che ciascuna imagine esprime è il medesimo in tutte e tre le pitture, pur tanto diverse nei loro particolari.

Della prima, la Madonna nel Prato, fu giustamente osservato anche dal Müntz ch' essa rivela gli influssi del Da Vinci, particolarmente nella grazia e nella bellezza del volto; ma reca meraviglia che l'illustre e geniale scrittore, al pari di altri che trattarono

([1]) Cavalcaselle - Op. cit., p. 274.

in questi ultimi tempi del Sanzio, non abbia ravvisato nei lineamenti delle altre due madonne, le traccie non meno evidenti della

RAFFAELLO - *La Bella Giardiniera* - (Particolare) Fot. Alinari

gentildonna che davanti a Raffaello, ormai riconosciuto anche a Firenze e ricercato, posò per la *Madonna del Cardellino* e la *Bella Giardiniera,* che sono fra le più leggiadre e perfette opere della

sua giovinezza e che compiono il ciclo delle composizioni leonardesche.

Da vero idealista, scrive il Müntz, Raffaello a Firenze s'accinse anzitutto alla scelta del modello; e immagina per ciò che per mesi e settimane egli cerchi nella folla una ragazza dalla carnagione rosea o d'ambra, dall'ovale squisito, dallo sguardo soave, ora sereno, ora riflessivo, dalla bocca sorridente ed innocente, che non sa pronunciare che amabili parole, la sintesi di tutti i nobili sentimenti e di tutte le bellezze estetiche [1].

Nessuno certamente penserà a negare o ad affermare se quanto asserisce il dotto critico francese possa o no essere avvenuto; ma certo si è che Raffaello dovè trovare in Maddalena Strozzi non solo il modello del suo primo ritratto muliebre, ma la più gentile ispiratrice che giovine artista potesse desiderare (Maddalena, nata il 19 febbraio 1488 toccava i 19 anni) per le bellissime due immagini, soavemente pensose, che anche oggi formano la delizia degli intelligenti. Certo è del pari che, a chi ben le guardi, facile sarà il riconoscere nei lineamenti della *Bella Giardiniera* le fattezze della nobile figliuola di Giovanni Strozzi, nella forma del cranio, negli occhi grandi dalle palpebre carnose, nel naso ben profilato, nella piccola bocca, nel taglio del viso, nel collo breve e pienotto, nelle spalle candide e grassoccie; quelle stesse forme che rivedremo ancor più ingentilite nella deliziosa testa della *Madonna del Cardellino*, eseguita subito dopo la Bella Giardiniera e ritraente la medesima signora in più giovane età.

A chi mi chiedesse perchè mai in questo lavoro, che io credo eseguito alla distanza di alcuni mesi dal ritratto della Strozzi, si appalesa, oltre all'età più giovanile, una grazia ed una movenza più spontanea, una maggiore libertà e franchezza d'esecuzione che non nel detto ritratto, ripeterei ciò che altri prima di me hanno già osservato, e cioè, che Raffaello, giovanissimo ancora e proveniente dalla Scuola umbra, non conosceva l'arte del ritrarre; da ciò la innegabile inferiorità nel suo primo tentativo, la timidezza con cui si presentò forse per la prima volta davanti al modello di una donna, di cui non seppe rendere con giustezza neppure

(1) E. Müntz - Op. cit., p. 543.

l' età. Infatti il ritratto della Strozzi sembra indicare una signora

RAFFAELLO - *La Madonna del Cardellino* - (Firenze, Uffizi) Fot. Alinari

prossima alla trentina, mentre, come ho detto, nel 1506 Maddalena non aveva che 19 anni.

Tale inferiorità manifestata anche nel ritratto di Angelo Doni, che in certo qual modo sente ancora la maniera peruginesca, più non si avverte nella Bella Giardiniera e nella Madonna del Car-

dellino, il cui atteggiamento del volto e della persona, la sicurezza del disegno, la squisita modellatura del dipinto, mostrano in ogni

RAFFAELLO - *La Madonna del Cardellino* - (Particolare) Fot. Alinari

loro parte un magistero e una padronanza d' esecuzione ammirevoli.

Nella prima metà del secolo scorso fu già notato che la gio-

vine età di Maddalena, più che nel suo ritratto, duretto e poco espressivo, par rivelato dalla *Madonna del Cardellino*, la quale, prestando fede ad una tradizione raccolta allora [1], ma poi abbandonata (mentre per me è confermata dalla evidente somiglianza dei due volti e da quello della *Bella Fioraia)*, sarebbe stata ispirata appunto da Maddalena Strozzi.

Non è dunque in tutto vero che nè a Urbino, nè a Perugia, nè a Firenze « nessuna donna si mesce alla vita di Raffaello », come affermò il Gruyer; non è vero almeno in quanto si riferisce alla vita artistica dell' Urbinate che, prediletto anche in ciò dalla fortuna, dai lineamenti della Doni trasse l' immagine di due fra le più soavi e serene sue opere, circondate da secoli da una ammirazione senza limiti e senza contrasti.

Nulla di sensuale in queste figure ispirate alle più pure gioie spirituali che, in grazia di un' arte fatta più vera, appaiono pur tanto umane. Da tali composizioni armoniosamente raccolte e avvivate da un senso profondo delle bellezze della natura, si diffonde come un profumo d' ideale bontà e di grazia familiare, quale non si riscontra che in poche altre figure muliebri dipinte più tardi dal glorioso maestro. Quando, ad esempio, il genio di Raffaello dai lineamenti della sua amata trarrà, alcuni anni dopo, la prima idea per quel miracolo di bellezza che è la « Madonna della Seggiola » [2], invano l' artista si affaticherà ad idealizzarne le forme procaci ; essa gli sorriderà civettuola anche da quell' immagine : lo sguardo ammaliatore della fanciulla felice, piena di vita, apparirà negli occhi della bellissima fra quante belle potè fissare sulla tela mano d' artista.

E. Calzini

Ascoli Piceno, Aprile 1908.

(1) *Galleria Pitti illustrata*, Firenze, Bardi 1842, tav. IV.

(2) E. Calzini - La « *Donna celata* » e la *Madonna detta Seggiola*, in *Rassegna bibliogr. dell'a. ital.*, n. 1-2, Ascoli-Piceno, 1908.

L. Bistolfi - *Il monumento a Garibaldi in San Remo*

LEONARDO BISTOLFI
E IL MONUMENTO A GARIBALDI

La visione di Garibaldi tranquillo, cioè sicuro di sè e del suo fato, era balzata vivissima e precisa alla fantasia di Leonardo Bistolfi, sin da quando volle concorrere al monumento equestre che Milano si accingeva ad erigere al Cavaliere dell' umanità. Il bozzetto del Bistolfi non fu il prescelto. L' Italia ufficiale non poteva affidare a un artista *novus* la glorificazione più poetica e più organica del suo Eroe! Lo scultore vi appariva troppo geniale e cosciente della sua visione. Egli non solo dava alla figura di Garibaldi l'aspetto poetico più conveniente — e quale si può solo rigodere in qualche strofa di Giosue Carducci — ma presentava pel primo un monumento concepito, per ripetere le giuste parole di Giovanni Cena, come un tutto vivo e significativo dalla base al sommo, nell' accordo delle materie e delle loro modulazioni.

Poche volte, un' opera nuova, apparsa in una pubblica gara, suscitò fra i veri artisti uno spontaneo e più caldo consenso di ammirazione. E la Commissione, che rifiutò il bozzetto, ne fu confusa e schiacciata alla sua volta: perchè gli scultori tutti seguirono la linea luminosa tracciata dal Bistolfi. E a Milano, come sul Gianicolo e a Bologna, sorsero i cavalli fermi di Garibaldi pensoso: sorsero cioè le forme di una imagine, a cui mancava il calore del sentimento e della vita.

Leonardo Bistolfi, respinto così dalla Commissione ufficiosa, è rimasto anche esternamente il vero trionfatore. Perchè la povertà animatrice delle statue apparse non serve che a farci rimpiangere la schiettezza e la forza della sua opera d' arte. E quando per un giro artistico qualsiasi si ha occasione di rivedere in breve tempo troppe brutte statue, tutt' i *pupazzi* onde il nuovo Regno pare

bollato, la saletta del Museo Moderno, al Castello Sforzesco di Milano, è un riposo e un conforto.

Gli artisti vollero fuso in bronzo e donato in ricordo alla città il superbo bozzetto rifiutato: e veramente il loro slancio generoso e sdegnoso non fu un impulso solo, ma un risultato di alta valutazione. Più si vede il bozzetto equestre del Bistolfi, e più se ne penetra l' armonia statica e la commozione ideale.

L. Bistolfi - *Bozzetto pel monumento equestre a Garibaldi*
(fuso in bronzo ed offerto dagli Artisti alla città di Milano)

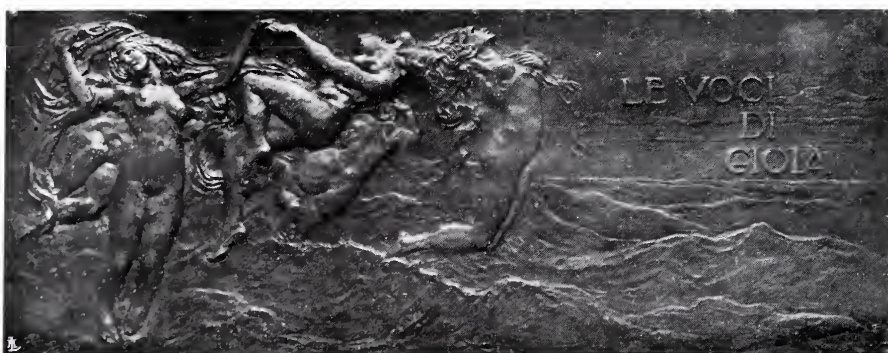
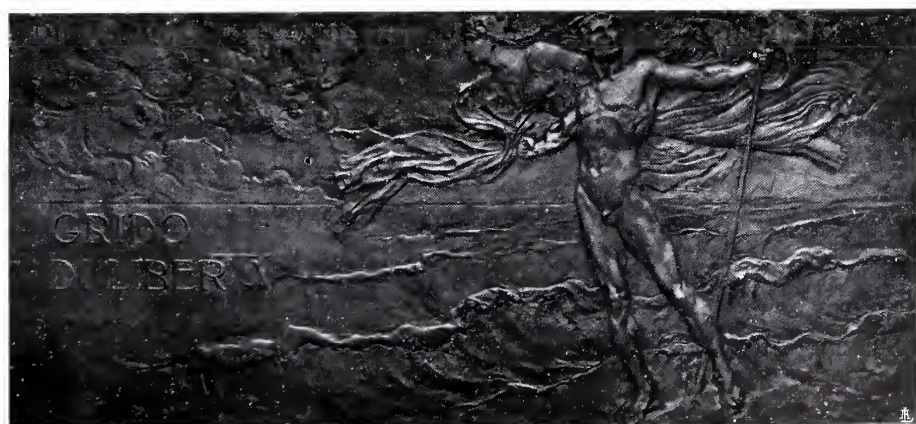
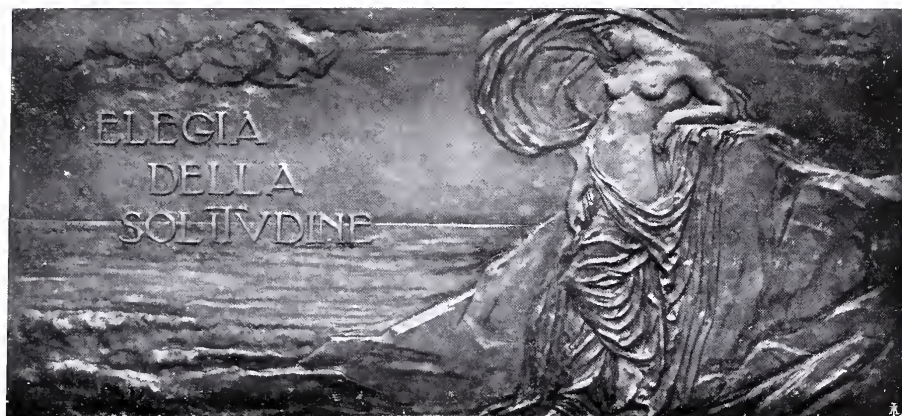
Il bozzetto, per verità, appare mortificato nella bassa sala giallognola del Museo. Vi sono altre sale spaziose ed alte in cui esso campeggerebbe degnamente, non riempiendo un vuoto o un angolo qualsiasi, ma animando del suo spirito una solitudine.

Io lo porrei senz' altro all' aria, all' ingresso, sotto un portico, perchè l'arte Bistolfiana ha l'assoluto intimo sentimento dell'aria, e ne respira e ne fa respirare. Nella saletta del Museo, noi dobbiamo ficcar gli occhi su' particolari, sentire la forza del collo curvo del cavallo, la dirittura dell'occhio leonino del cavaliere, il vento da cui pare invasata la figura allegorica anteriore che trascina quasi spontaneamente dietro di sè le moltitudini giovanili, così ben adese a' fianchi del monumento: queste e molte altre cose ben ci si rivelano da presso. Ma tutta l'ascensione piramidale del monumento ci sfugge o pel colore del bronzo quasi si confonde nella luce giallognola della sala.

D' altra parte — ora che alla grandezza ed alla bontà dello scultore hanno reso omaggio i più restii — sarebbe giusto e doveroso che il prezioso modello fosse più noto, perchè tutti acquistassero la convinzione che la nuova Italia se ha *voluto* perdere

L. BISTOLFI - *Bozzetto pel monumento a Garibaldi*
(fuso in bronzo ed offerto dagli Artisti alla città di Milano)

la miglior occasione di ornarsi di una vera opera d' arte, ne possiede almeno . . . . il modello.

« La scultura, che è della medesima essenza delle montagne di cui è figlia (scriveva Angelo Conti nel numero garibaldino del *Marzocco)* deve scoprire nella compagine delle rupi la figura ideale di

BASSORILIEVI DEL MONUMENTO A SAN REMO

BASSORILIEVI DEL MONUMENTO A SAN REMO

Garibaldi e rappresentarla con la semplicità d' espressione che sa adoperare ogni grande artista ». Se Angelo Conti avesse avuto l' agio di conoscere il modello del Bistolfi, avrebbe salutato col più legittimo entusiasmo che la scoperta era stata già fatta.

*
* *

Col monumento che la città di San Remo ha inaugurato il 26 Aprile, la figura dell' Eroe è stata restituita — finalmente — all' arte e al suo mare. Nella storia dell' arte, i giorni non contano, si sa: ma per questa volta giova affermare che la bella festa di Aprile resterà come data memorabile, come la inaugurazione di una nuova êra per l' arte nostra pubblica.

Leonardo Bistolfi non ha pur tentato una qualunque riduzione del suo primo grandioso modello equestre. Questo era per una larga piazza: e San Remo gli offriva solo una lieve collina ombrata deliziosamente dalle palme, a cospetto del mare. Come più si conosce e si comprende tutta l' arte Bistolfiana, più si resta ammirati che l' opera sua non è mai superflua pel luogo cui è destinata, ma vi è accordata spontaneamente. E qui è la forza e la genialità de' suoi partiti architettonici, che non si riferiscono agli altri monumenti noti, ma portano con sè la decorazione statuaria con la maggiore dignità e ampiezza *statica,* che fu intuito della miglior arte classica.

Un monumento non equestre a Garibaldi rischiava di presentarci il solito tipo campeggiante, bene o mal fermo, nel vuoto. Al Bistolfi l' Eroe è sorto innanzi al suo mare (che dalla materna Nizza allo scoglio di Quarto costituisce un vero arco mistico) come appoggiato a sognare e a scrutare i suoi migliori destini, dal trionfo di Sicilia alla pace di Caprera, se non più oltre nelle pampe e nei deserti della schiavitù.

È veramente appoggiato all' ultimo gradino di un altare? O non è più tosto come fermo in un momento solenne di divinazione al cassero della sua nave, alla vedetta di una torre, all' arrengo di una piazza?

La vera arte, fatta sempre di semplici linee, lascia spaziare la fantasia. Certo in quell' attitudine di raccoglimento (le mani energiche e i piedi saldi esprimono una volontà sicura e tenace) il

L. Bistolfi - *La figura di Garibaldi*

largo petto capace è protetto dal mantello come da uno scudo naturale, e la testa può emergere in tutta la luce dell' intimo pensiero. Così l' ha sentito Leonardo Bistolfi e così egli stesso ha spiegato nel suo ardente discorso di aver voluto « imprimere nel bel volto tutta la generosa energia leonina e tutta la radiosa luminosità dell' arcangelo, far risplendere su la libera fronte la profondità degli orizzonti italici e sotto l' arco scavato nelle ciglia risuscitare l' occhio che contemplò tanta vastità d' ideale, che effuse tanta carezza di carità, che fulminò tante viltà umane.... ».

Mentre io contemplavo ancor nel gesso la testa potente, egli mi diceva, con evidente soddisfazione: « Nel modellarla io non ho saputo se fingevo Garibaldi o un leone: non l' ho ricavata da nessuna imagine. l' ho ricavata si può dire da me stesso: e tutti l' hanno trovata d' una somiglianza che turba ». Ma con la visione della forza avea immediata dentro di sè quella della bontà: ond' è che all' aria libera, quanto può ancora serbare di fierezza, si fonde con la luce per farci balenare davanti la testa dell' Arcangelo.

I sei squisiti bassorilievi che adornano la base dell' ara eroica meriterebbero un particolare esame, se lo scultore con ardimento che par desunto dalle consuetudini dei ceramisti greci, non avesse voluto dare a ciascuno di essi un titolo, che non potrebbe essere più poetico e più corrispondente al valore ideale e vibrante delle singole raffigurazioni. Basta citarli: *Il Canto d' Amore* e l' *Elegia della Solitudine; Grido di libertà;* L' *Inno dei Mille; Voci di gioja;* l' *Eroe con la spada sul petto.* Forse il titolo, specialmente nell' *Elegia,* così austera e così ampia, poteva essere iscritto sotto: ma è certo che lo scultore ha voluto cantarci come in una larga sinfonia. l' espressione eroica migliore della vita di Garibaldi. Nulla degli emblemi e dei segni dell' ira pur santa: i segni della violenza sono scomparsi, restano i valori e le voci dell' entusiasmo, della patria, dell' amore e della morte. Da queste voci della memoria e della moltitudine, che l' artista ha evolute e desunte dallo stesso mare, s' innalza l' inno sinfonico a Garibaldi.

Recentemente e squisitamente a Milano fu eseguita la *Vita di un Eroe,* di Riccardo Strauss. Ma questa ha troppo valore contingente nelle avversità e nei cachinni della folla; le visioni pla-

stiche del Bistolfi si raccolgono in una serenità di trionfo più puro, si avvicinano alle larghe modulazioni che Beethoven seppe svolgere e saldare nella sua *Eroica*, giustamente detta monumentale.

Romualdo Pàntini

L. Bistolfi - *La testa di Garibaldi*

IL CENTENARIO D' UN ILLUSTRE INCISORE

Si è sempre a tempo a celebrare il centenario d' un uomo illustre: mese più, mese meno, non importa; e il centenario d' un artista, come Andrea Cariello, non può trascurarsi.

Egli nacque il 1.° dicembre 1807 in Padula (Salerno), grossa borgata che si distende alle falde del colle di Civita, ove osservansi cospicui ruderi dell' antichissima Consilino lucana. Ivi sorge anche l'antica e monumentale Certosa di San Lorenzo. Figlio d'un povero tornitore che lavorava con senso d'arte fusi, rocche, scodelle, saliere e specialmente tabacchiere (che gli valsero il nomignolo di *mastro Nicola o tabaccheraro*), Andrea a soli tredici anni scolpì egregiamente un mortaio in travertino locale con intorno il sole, la luna, fiori e baccelli; adornandone con grazioso intreccio di foglie e frutta il manico del coperchio. Rivelatosi così il suo genio artistico, due anni dopo fu condotto a Napoli, ove venne accolto in uno studio di scultura in legno.

Un signore che lo vide copiare a meraviglia un San Vincenzo, opera del maestro, gli fece ottenere l'ammissione nell' Istituto di Belle Arti. Siccome ogni mese ivi gli allievi concorrevano a premi in danaro, ciò fu provvidenziale per lui. I molti premî conseguiti nel disegno, nel modellare in cera, nell' ornato, nella scultura gli valsero l'esenzione dal servizio militare ed anche, per intigro d' invidiosi, l' esclusione dai concorsi. L' abilità grande nell' incidere lo salvò.

Con un semplice bulino scolpì in un pezzo d'avorio l'immagine di Ferdinando II di Borbone ed il bassorilievo, giudicato opera di stampo antico, gli procacciò un posto d' incisore alla R. Zecca con ducati 120 annui. Poscia, un ritratto marmoreo a mezzo busto dello stesso Sovrano, somigliantissimo, gli fruttò nuove lodi e nuove invidie: ma, nè quelle lo fecero inorgoglire nè queste lo distolsero dal cammino ascendente. La fama di lui varcò i confini d'Italia, ed i suoi stupendi lavori si sparsero per ogni dove in Europa.

Rimasto libero il posto d' incisore di pietre dure all' Istituto di Belle Arti, il Cariello concorse: tale onore, però, gli fu conteso, per subdole e arcane vie, da un invidioso. Anche il posto di professore in una scuola d' incisione in acciaio gli fu accanitamente e con male arti contrastato, connivente a quanto pare il Re, di cui il beniamino, era l' Arnaud. C. Moore, discendente dal famoso C. Moore, propose al Cariello il posto di Direttore della Zecca a Londra, con cospicuo stipendio, ma l'artista per amore della famiglia non partì.

Re Carlo III aveva portato a Napoli, tra altre ricchezze, un topazio del Brasile del peso di quattro chili, metà bianco e metà paglierino. Ferdinando IV lo fece dividere in due. Incaricò prima Gnaccarino e poi il Reda di eseguire sulla parte paglierina il Redentore che spezza il pane eucaristico: questi due e dopo di loro anche il Catenaccio fecero cattiva prova. Il topazio fu messo a dormire. Il 1853 Ferdinando II commise al Cariello di fare ciò che gli altri non erano riusciti a fare. Ed egli condusse a termine l'opera dieci anni dopo, meritando lodi unanimi.

Purtroppo la gemma maravigliosa é rara non fu acquistata dal Governo e si cerca ancora per essa un compratore. Fu ammirata da quanti sanno quanto sia

difficile l' incidere in pietre dure, all' esposizione di Chicago e recentemente a quella di Milano.

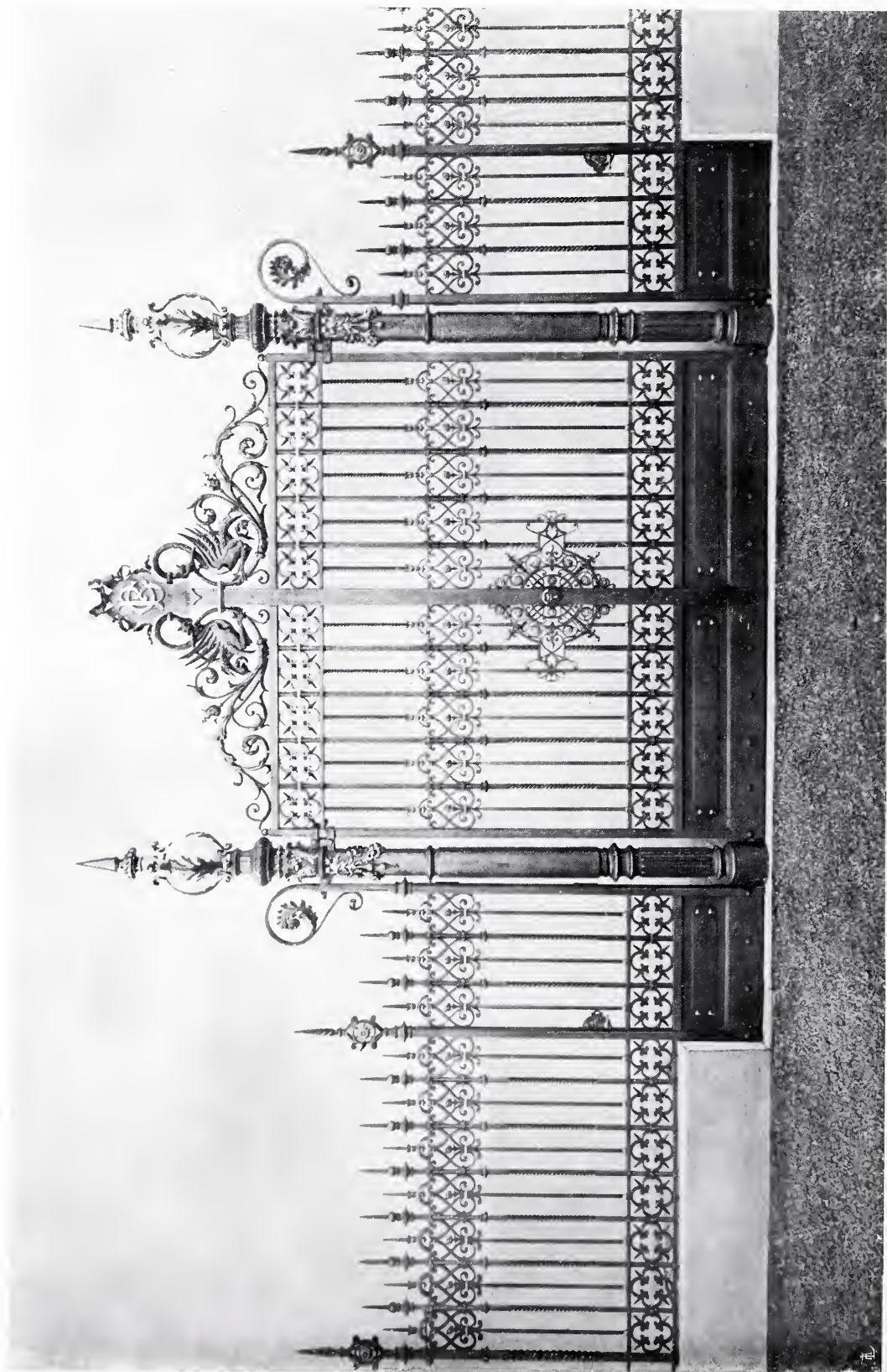
I concittadini del Cariello, che dell' artista non posseggono che una S. Filomena, un medaglione in rame di V. Emanuele II e qualche altra minuzia, hanno fatto, a proposta del sottoscritto, riprodurre galvanicamente in rame dorato il topazio da lui scolpito coll' immagine di Cristo e con questa riproduzione hanno ornato la porticina della custodia del nuovo altar maggiore eretto l' anno scorso nella chiesa della SSma. Annunziata; la bella chiesa, nel cui sagrato sorgerà tra breve un monumento ai compagni di C. Pisacane caduti il 1.° luglio 1857. Ed è giusto di fare qui il nome del professore Antonio Sacco, alle cure del quale è dovuta la inappuntabile riuscita della riproduzione dell' Eucaristia del Cariello.

Delle molte opere di Andrea Cariello non citerò qui che le seguenti: Busto in marmo di Ferdinando II (Caserta); Monumento a Mons. Rosini (Pozzuoli): Busto in marmo al Can. Lucignano (Pozzuoli): Busto in marmo a Mons. Rosini (Napoli): Gruppo in bronzo « Due amori che litigano per un cuore » (Napoli): Gruppo in bronzo « Un pastore che suona la piva » (Napoli): Piccolo Satiro in bronzo (proprietà Magliani); Cristo crocifisso (proprietà Genovese): Gruppo in terracotta « Bacco scherzante con un fanciullo che riesce a strappargli dalle mani un grappolo d' uva »; Grande medaglione in galvano-plastica d' una Sovrana; Due medaglioni in galvano-plastica dei due ultimi Sovrani del reame di Napoli e mogli loro (a Cannes); Medaglie dell' Immacolata di S. Alfonso, di S. Tomaso d' Aquino, in galvano; Medaglia per la nascita di Franceschiello, rappresentante Partenope nobilmente seduta, che incorona il neonato Principe; Medaglia rappresentante Pio IX che benedice Napoli sulla piazza di S. Francesco di Paola; Medaglie dei due Ferdinandi e del-

l' ultimo Francesco; Medaglia di C. Felice di Savoia, esposta all' Esposizione di Parigi del 1867; Medaglia del Consorzio Agrario di Caserta.

Oltre a ciò si conoscono di lui splendide monete eseguite in rame, argento, ed oro. In pietre dure lasciò i ritratti di Ferdinando II e Maria Teresa scolpita in sardonica (Cannes?): Una baccante, su ametista (prop. Horthfort, Londra); il ritratto della Principessa di Belmonte (Napoli); Alcibiade (prop. Conte Nigra); Venere ed Amore. Fra le cose sue più squisite poi è un ritratto di sua moglie, inciso su di una corniola grande pochi centimetri. Scolpì anche non poche statue in legno, che si conservano in varie chiese del Salernitano e di Basilicata, a Tegiano, a Salandra, ad Altamura ed a Ferrandina.

Il Cariello fu direttore, per Decreto di Garibaldi, del Gabinetto d'incisione della Zecca di Napoli e professore d'incisione all' Istituto Tecnico. Onorato d'alte cariche, visse sempre modesto e fu modello di cittadino, di consorte e di padre, eppure trasse giorni amari per occulte macchinazioni di chi non poteva emularlo nell' arte e nella gloria. Perdonò però a tutti e, potendo, beneficò i suoi avversarî.

ARCANGELO ROTUNNO.

Cairo - Villa Beyerlé - *Cancello principale d' ingresso*

L' OFFICINA FRANCI E L' ARTE DEL FERRO BATTUTO

I tre giovani nipoti di Pasquale Franci, di quell' uomo che il Lessona ricordò ed esaltò in « Volere è potere », continuano a dominare e piegare il ferro nella stessa officina creata dalla volontà e dal lavoro del nonno da pochi mesi scomparso.

Da le sciabole del '48 alle balconate del 1908 corrono sessanta anni di lavoro intenso ascendente verso qualche sogno di bellezza.

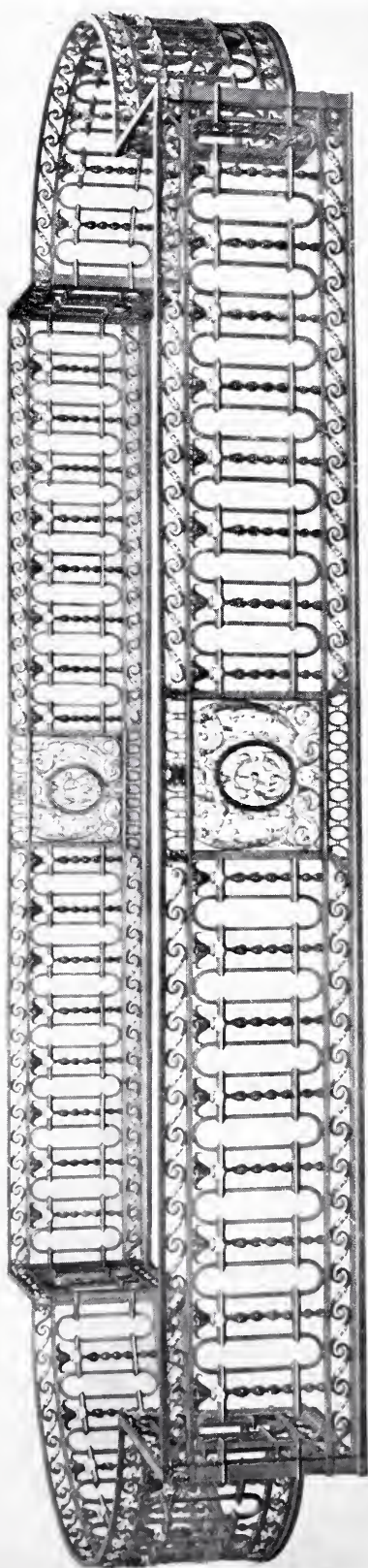
Dopo le sciabole i letti; dopo i letti i lampioni gotici e cinquecenteschi, la cancellata della Banca d' Italia a Roma, i lampadari orientali della chiesa russa a Firenze; poi quelli elettrici, la cancellata per il greco sig. Zoncas e l' altra per il tedesco sig. Beyerlé al Cairo.

Quest' anno lo stesso sig. Beyerlé ha voluto dall' officina Franci di Siena un altro lavoro più grandioso.

Questo ricchissimo signore ha fabbricato un villino al Cairo nella Garden City, su disegni dell' architetto Carlo Prampolini di Firenze, il quale ha pure disegnati i lavori che riproduciamo.

L' Officina Franci li ha eseguiti e già spediti al Cairo.

Cairo - Villa Beyerlé - *Piccolo cancello*

Sono, questi lavori, fra i più imponenti e più belli usciti dalle officine italiane del ferro battuto a martello e consistono in due cancelli d' ingresso con centotrenta metri di

Cairo - Villa Beyerlé - Balconata per *halle*

Cairo - Villa Beyerlé - *Porta con vetrata*

cancellata su muro, due porte in ferro con vetrate a colori, una balconata per *halle* e altri pezzi minori.

Nell'insieme il disegno è piacente e la rosetta quattrocentesca italiana ben si sposa con la ghirlandella settecentesca francese e con altri motivi moderni: nessuno dei particolari è trascurato e, mentre ha vita sua particolare, conferisce equilibrio alla linea generale del lavoro.

Ma la particolarità, anzi la novità di questa opera consiste nella combinazione coraggiosa di due metalli finora creduti di carattere quasi incompatibile: il ferro e il bronzo. I Franci hanno saputo trovare una perfetta armonia destinando il bronzo fuso ad arricchire ed adornare quà e là il ferro battuto e foggiato al martello.

In trentamila chilogrammi di ferro si aggrappano duemila chilogrammi di bronzo lucente, fuso e cesellato dalla Ditta Tortolini e Fiesoli di Firenze, distribuito con parsimonia e con gusto nelle borchie, nei nodi, negli anelli, nei boccioli, nei fregi, nei pennacchi e questo bronzo non sciupa, non interrompe le linee principali ma rende più bello il ferro che pure domina sempre nella sua tinta grigia.

Le colonne che sorreggono i grandi cancelli finiscono con pennacchi di bronzo che abbracciano lampade elettriche ed è facile immaginare di quale sfolgorìo saranno capaci quelle punte attorcigliate e acuminate, sotto raggi del sole affricano e agli accecanti bagliori delle lampade ad arco che rischiarano quelle notti perpetuamente senza nubi.

Le arti decorative e industriali sono un po' trascurate in Italia e la materia è spesso costretta dall'inesperto artefice a foggiarsi contro la natura sua. Non si sa bene adattare la materia all'opera d'arte e gli artisti non sanno preparare i loro disegni adattandosi alle richieste particolari di ciascuna materia e ignorando la tecnica del legno, del ferro, del bronzo, creano spesso dei prodotti illogici e sforzati: qui no, sebbene la difficoltà fosse doppia come due erano i metalli da trattare e se ne può convincere chiunque osservi le nostre riproduzioni nelle quali il bronzo risulta in una tinta più chiara del ferro.

F. Bargagli Petrucci

CORRISPONDENZE ESTERE

GERMANIA

Berlino, giugno

La **National Galerie.** — Il signor von Tschudi, direttore della *Galleria Nazionale*, ha ottenuto, senza domandarlo, un anno di congedo. La gente, che conosce la vita artistica di Berlino, sa che, quando il signor von Tschudi, tornerà a Berlino, sarà costretto in un modo o nell' altro a rassegnare le dimissioni. Il congedo è una forma eufemistica dell' imperiale antipatia, in cui l' illustre uomo ha avuto la disgrazia di cadere. Cercheremo di dare un' idea approssimativa del suo malgoverno, durante gli anni di gestione che le Muse ufficiali gli avevano concessi.

Facciamo dunque una breve visita alla Galleria Nazionale: un burbero casamento prussiano, malgrado le nobili intenzioni dell' architetto, che intrecciò la decorazione rinascimento intorno a uno scheletro dorico, obbedendo all' elementare necessità per cui l' impiegato a riposo allaccia le spire dei convolvoli intorno alla ringhiera ferrea del balcone. Una scalinata monumentale, immensa come quella delle pitture veneziane dove la fanciulla Maria sale al tempio, pare che voglia condurre fino alle porte del cielo, e conduce invece fino al tetto del museo; inutilmente, perchè al terzo piano si può anche andare per le scale interne. In realtà nessuno ha mai profittato dello scalone monumentale, salvo una statua equestre, che una volta tanto compì la dura ascesa per fermarsi alla sommità. Di lassù, inaccessibile come un nume fra le nubi, guarda verso la valle quel qualunque Hohenzollern in bronzo, che fabbricò il museo. In linea diritta dietro la coda del cavallo, che sembra ancora stracco delle lunghe scale, si legge in cima al fabbricone la scritta cubitale « *der deutschen Kunst* » (all' arte tedesca). Ma l' Hohenzollern in bronzo è opera del Calandrelli. Fin dall' ingresso siamo dunque salutati da un gran punto interrogativo: il museo è sacro all' arte tedesca in particolare o all' arte moderna in generale?

Il signor von Tschudi ebbe il torto di non farsi un' opinione precisa su questa delicata questione: forse ebbe anche la sventura di non saper capire con esattezza l' anima e la natura dell' arte tedesca. Nè pare che basti ad assolverlo l' attenuante di avere parecchi compagni di sventura; *last and least*, l' umile sottoscritto. Sull' esistenza di un' arte tedesca fino al cinquecento nemmeno il più famelico mangia-tedeschi avrebbe il coraggio di dubitare, e chi conosce i musei delle piccole città di Germania sa quanto grande ella fosse, quali geniali divinazioni contenesse della pittura veneziana e come il suo concetto non si esaurisca nei nomi di Dürer il saggio, di Holbein il veggente e di Cranach il barbaro, ma comprenda anche i nomi di Hans Baldung Grien, di Altdorffer, del maestro della morte di Maria, ed altri spettacolosi pittori e d' uno scultore come Peter Vischer.

Ma le relazioni storiche tra la Germania e i Paesi Bassi sono molto bizzarre. Come i contrappuntisti fiamminghi lasciarono la musica in eredità alla Germania, così pare che a un certo momento la Germania abbia rinunziato alla pittura, incaricando le Fiandre e l' Olanda di compiere la sua missione. Dopo il cinquecento, nella pittura tedesca s' è fatto il deserto; un deserto inselvato di malerbe; perchè, pur quando dipinge e poeta malamente, nessun popolo in Europa, nemmeno l' italiano, annovera tanta folla di pittori e di poeti quanto la Germania. I tedeschi spiegano tutte le loro sciagure di quei tempi, anche le sciagure pittoriche, con la solita guerra dei trent' anni. Ma, quando si cominciò a respirare e la Prussia si fece grande, Federico II decorò le pareti di Sans-Souci con qualche Rubens falso e con molti veri Watteau. La pittura tedesca si faceva ancora aspettare; perchè con tutte le migliori intenzioni di questo

mondo, non può passare per un grande pittore quel Cleodoviecki, nelle cui mani la pastorelleria francese s'ammalò d'anemia; nè il Tischbein divenne un luminoso artista per avere avuto l'onore di dipingere Goethe nella campagna romana.

La pittura tedesca, a cui dovrebb'essere consacrata la galleria nazionale, comincia all'incirca ai tempi di Tischbein (fine del secolo XVIII). Nel secolo XIX sorsero una quantità di pittori, che oggi son celebri, ma di quattro diverse celebrità. Ci sono celebrità mondiali, celebrità locali, celebrità nazionali e celebrità dissidenti. Le celebrità mondiali sono, si capisce, Lenbach e Böcklin, ed è inutile parlarne qui. L'antipatia ch'io sento, e non diversamente da me sentono molte giovani intelligenze in Germania, contro il loro comune carattere: leccatura e manierismo quasi feminei, la mia avversione per la retina triviale di Böcklin e per il comodo formulario psicologico di Lenbach non solo non bastano ad annullare le pur grandi virtù della loro opera, ma, quel ch'è più, riguardano me personalmente e non hanno alcun interesse pei miei lettori.

Le celebrità locali, che son diverse dalle celebrità nazionali, perchè non vale la pena che gli stranieri se ne occupino, comprendono una lunga lista di nomi, tra i quali i più famigerati sono quelli del Kaulbach, del Feuerbach, del Cornelius (va da sè che qui non si accenna nemmeno di volo ai cento e cento pittori patriottici, epici descrittori di battaglie dove i cannoni sono di latta, le bandiere di carta velina e dove il giovine eroe si preme, cadendo di profilo, la mano sul cuore: pittori virtuosi, del resto, e molto cari alla casa regnante). Queste celebrità locali sono pittori farràgginosi, semiciechi per il colore, sprovvisti anche dell'ideuccia aneddotica sufficiente a un quadretto da *boudoir* e per conseguenza autori di tele vaste e piatte come paludi popolate di ranocchi.

L'accademia pronuncia quassù il nome di Cornelius con la stessa riverenza con cui in Francia si nomina Puvis de Chavannes. Le gallerie nazionali, compresa quella di Berlino, hanno vaste rotonde consacrate alla sua fama: e le strade nonchè i ponti da lui cognominati contribuiscono ad immortalarlo. Un po' ci contribuì perfino Heine col famoso epigramma, in cui si dice che *c . . . . tum non est pictum*.

Menzel e Leibl sono le celebrità nazionali. E questi son grandi davvero. Il Menzel ha vissuto novant'anni, e ha fatto di tutto, quadri patriottici per commissioni non esenti da una certa ironia nelle pose inutili dei cortigiani, evocazioni commoventi dell'epoca federiciana, paesaggi in cui una luce istantanea è afferrata con mano salda come una tanaglia, disegni minuziosi ov'egli ha colto le cose più dolci e più serie dell'esistenza, illustrazioni per album di fanciulli che non sono punto indegni dei libri di Kipling. Del Leibl i miei lettori, se ricordano ancora una mia lettera sulla secessione in Germania, conoscono soltanto il lato accademico e prolisso. Ma Leibl non ha fatto solo questo: di tanto in tanto si svegliava in lui un colossale ritrattista che faremmo bene ad apprezzare ed a studiare un po' meglio di Lenbach. Alla Galleria Nazionale di Berlino c'è, fra l'altro, un giovane dai grandi baffi biondi e dagli occhi biancastri, che pare contenga nel suo cranio la filosofia e la follia di Nietzsche, e un certo borgomastro, che guarda in tutti i sensi attraverso un funebre paio d'occhiali e che, se vi fermate un istante, vi fa paura come un vecchio pastore protestante ibseniano. Hans von Marées è la più notevole fra le celebrità dissidenti. Fu contemporaneo di Böcklin, visse anch'egli a lungo in Toscana, ma non ebbe fortuna, e morì la mala morte. Fu un precursore. Il suo pennello disfece la massa a favore della macchia, chiazzò i quadri d'uno scarlatto sgradevole e potente, annegò senza esitazione il disegno nel colore. È moderno quanto van Gogh: antipatico e formidabile.

Il signor von Tschudi ha lasciato al loro posto le celebrità locali, ma non ne ha curato l'incremento. Ha esteso le collezioni di Menzel e di Hans von Marées, ha rintracciato fra i vecchi qualche artista meno famoso dei pittori ufficiali, ma un po' più pittore. Forse, fin quì, gli avrebbero perdonato.

Ma, se non m'inganno, lo Tschudi non si sentiva a suo agio in una galleria esclusivamente

tedesca. Non capiva l'arte tedesca. Malgrado i pochi grandi, ed anche nei pochi grandi, gli pareva forse — come a me pare certamente — che l'arte tedesca del secolo XIX manchi di un contenuto e di un'individualità propria, che sia quasi tutta un'arte di riflessi, un'epitome di tentativi quasi sempre mal riusciti e poco chiari quando son riusciti. Lo stesso Menzel non è una persona artistica, è un'addizione di varie persone, anch'egli un'epitome di tentativi (riusciti). Pareva allo Tschudi che non si potesse comprendere l'arte tedesca senza un parallelo di altre più conseguenti e continuative. E, partendo da qualche esempio isolato, si accinse ad una bella impresa: trasformare la galleria nazionale in una galleria internazionale. Gli stranieri erano confinati al terzo piano; ma ormai solo i provinciali visitavano il primo e il secondo. In soffitta alloggiavano Goya e Michetti, Segantini e Millet, Manet e Monet, Cézanne e Fautin-la-Tour, Sorolla e Zuloaga, Constable e Courbet: tutti rappresentati da opere di prim'ordine.

Malgrado un'amministrazione oculata fino alla taccagneria, lo Tschudi doveva trascurare i connazionali per comperare gli stranieri. I connazionali viventi piangevano, e invocavano a loro avvocato le ombre gloriose dei morti. Non c'era la scritta « der deutschen Kunst » dietro la coda del cavallo di Calandrelli? E intorno alle scale non c'era un fregio a bassorilievo, dove Federico il Grande arringava i soldati, mentre a quaranta centimetri di distanza Lutero si scolpava alla dieta di Worms e proprio di fronte Beethoven corrugava la petrosa fronte? *Chauvinisme* non è nè parola nè malattia tedesca, di origine; ma, da vent'anni, s'è acclimata e fa strage. Chi parla in nome del germanesimo ha sempre ragione, quassù.

Perciò Guglielmo II, mecenate delle arti e donatore di statue, ha mandato in congedo il direttore della *National Galerie*. Il signor di Tschudi era troppo poco *national* ed aveva troppo buon gusto per poter servire più a lungo il governo di Berlino.

G. A. Borgese

— Per cominciare dall'alto ricorderemo che negli ultimi giorni di maggio a Roma, nella chiesa di S. Silvestro furono rinvenuti alcuni frammenti marmorei di un edificio romano che potrebbe anche appartenere al Campo d'Agrippa.

— E per la difesa delle mura di Roma si adunò la commissione provinciale.

Speriamo che questa nuova Commissione della quale fanno parte uomini come i proff. Lanciani, Tomassetti, Monteverde, Marucchi, Cantalamessa, ecc. trovi modo di salvare da distruzione almeno le mura urbane da Porta S. Paolo al Tevere, minacciate da nuove costruzioni.

— A Milano si è trovata una iscrizione romana ora già trasportata al Castello.

— A Verona il Municipio ha incaricato il prof. Gerola già direttore degli scavi di Creta, di

eseguire alcuni scavi nel Ghetto, per scoprire e constatare le condizioni del grande Fôro Romano ivi esistente 2000 anni or sono.

— Il Consiglio Comunale di Fossombrone ha acquistate per il Museo civico 125 monete consolari trovate in un ripostiglio delle vicinanze.

— Luca Beltrami dà notizia degli scavi fatti mentre si preparavano i lavori di sterro per la costruzione della nuova sede della Banca d' Italia a Milano.

Si tratta dell' intero perimetro di un tempio che aveva un pronao con cinque intercolunni e faceva parte del nucleo centrale della Milano romana.

— Anche Arezzo sta studiando la sua origine sulla traccia delle rovine grandiose di Castel Secco, così bene illustrate dallo scavatore Mammini.

— Sotto la direzione del prof. Antonio Zannoni sono stati eseguiti scavi nella villa Bassi presso Bologna e sono stati ritrovati 10 sepolcreti, alcuni dei quali etruschi.

Lo Zannoni spera di aver ritrovata la città di Petrusia citata da Dione Cassio.

— Il 1.º giugno si costituì a Firenze la società per la ricerca dei papiri greci in Egitto.

— Alla società Leonardo da Vinci, si è riunito, per la prima volta, il Consiglio direttivo e dopo nominato il tesoriere della Società è stato dato l' incarico di preparare la campagna di scavi 1908-09 ad una giunta esecutiva, composta di Vitelli, Orvieto, Stromboti.

— Il giorno 5 giugno da Londra si telegrafava: « Un telegramma da Roma at *Globe* dà la notizia che il miliardario Pierpont Morgan ha acquistato per la somma di 150,000 lire un bel bassorilievo che fu scoperto recentemente facendo degli scavi in Campania. Pierpont Morgan sarebbe riuscito ad accaparrarsi la proprietà del prezioso bassorilievo battendo il Governo italiano, che aveva offerto per esso la somma di 100,000 lire. Il bassorilievo, che è assolutamente intatto, rappresenta Antinoo. Esso verrà posto nella collezione che Pierpont Morgan sta riunendo a Roma ».

La notizia della scomparsa era vera e la Direzione Generale di Belle Arti aveva diramata una circolare accompagnata dal facsimile perchè fosse rintracciato e fermato dagli Uffici e dagli Ispettori o funzionari governativi.

Le ricerche non sono riuscite infruttuose e oggi veniamo a sapere che il bassorilievo dell' Antinoo è a Roma invenduto, presso l' Amministrazione dei Fondi Rustici la quale ha dato ampio affidamento e garanzia che non tratterà di esitarlo senza prima offrirlo allo Stato.

Sia lode alla Direzione delle Belle Arti per l' energico provvedimento e per il successo ottenuto.

— A Genova, in località Montecucco fu trovata sepolta nel terriccio una pignatta di coccio con circa milleseicento monete medievali che furono spartite fra gli operai ritrovatori.

Risaputosi, l' Autorità potè sequestrarne buon numero e ora procedesi contro gli operai.

— A Venezia il Tribunale ha condannati a un anno di reclusione i due ladri che rubarono i quadri tiepoleschi all' antiquario Barozzi.

— Nel cortilone del Castello Sforzesco a Milano durante certi lavori di sterro vennero alla luce gli avanzi della vecchia cappella di Sancto Donato costruita dai Visconti. Questa scoperta facilita la ideale ricostruzione di tutto il complesso edificio visconteo.

— Il campanile della chiesa di S. Stefano a Venezia ha veramente minacciato rovina? C' è chi dice di si e chi di no.

Il fatto sta che poco tempo fa si compierono per questo campanile importanti lavori di consolidamento e i nuovi movimenti, del resto lievissimi, furono, fin da quell' epoca, previsti.

L' allarme gettato dall' *Adriatico* ha servito per altro a sollecitare una verifica voluta dal Ministero, chiesta dall' Ufficio regionale, desiderata dal Comune e dai cittadini e se pericolo non c' è tanto meglio!

— La Galleria degli Uffizi si è arrichita di due tavole di Gio. Francesco Carotto descritte anche dal Vasari.

Parlando ora della Galleria degli Uffizi dobbiamo ricordare che esiste presso di essa una sala nella quale vengono esposti i nuovi doni e i nuovi acquisti prima di collocarli al loro posto nelle altre sale. Questo provvedimento è ottimo e dovrebbe essere seguito da tutti i Musei italiani.

— Occorre salvare la Fontana vecchia di Bologna, dice l' *Avvenire d' Italia*, che nata dalla mano di quello stesso Laureti che disegnò anche la fontana del Nettuno, è oggi trasformata in

abbeveratoio e nei momenti di secco serve da tienile. Naturalmente i cavalli e i vetturini non hanno molti riguardi per l'arte e oggi la fontana è rovinata, corrosa, spezzata.

Uniamo la nostra voce chiedendo solleciti e amorevoli provvedimenti.

— Il giorno 4 giugno la storica *Piagnona*, la campana della chiesa di S. Marco a Firenze, di memoria Savonaroliana ha suonato per l'ultima volta.

Ora stanca e logora verrà depositata nel Museo di S. Marco e un'altra di uguale modello la sostituirà.

— Il P. Placido Lugano, olivetano, in una sua pubblicazione parla lungamente delle tarsie di Fra Giovanni da Verona e sopra tutto addita il suo capolavoro, l'Organo della chiesa veronese di S. Maria in Organo che trovasi abbandonato e rovinato.

I restauri incominciati due anni fa dal parroco sono ora sospesi per mancanza di mezzi, e per prolungare la vita dell'opera meravigliosa occorrono molti mezzi.

— A Mantova è stata ritrovata l'immagine della Madonna rubata tempo addietro dal Santuario delle Grazie.

— E un gruppo in legno figurante la Madonna col Bambino tolto ad un Istituto di Cividale e venduto a Venezia, è stato sequestrato e ora trovasi a disposizione delle Autorità.

— Della chiesa torinese di S. Domenico e del suo restauro si è parlato lungamente nei giornali piemontesi.

La bella chiesa si va restaurando e consolidando sotto la direzione dell'Ing. Riccardo Brayda.

— Il *terzo David* è fatto e il Sindaco di Firenze Sangiorgi vuol collocarlo dove fu il primo, quello cioè di Michelangelo quasi a custodia del Palazzo Vecchio e forse con nuovo significato politico.

Nessuno sentiva il bisogno di questa terza edizione dopo la seconda bronzea del Viale dei Colli.

Basta l'originale perfetto che tutti possono vedere con agio nella Tribuna della Galleria d'Arte Antica e Moderna. Perchè ridurre le opere di Michelangelo alle bassezze delle riproduzioni galvanoplastiche?

— Per maggiore intelligenza di quanto dicemmo nel fasc. VI luglio intorno alla asportazione di un lembo della veste del Beato Peccatore a Ravenna, siamo lieti oggi di potere aggiungere nuove ed ancor più esatte notizie.

Aperta l'urna del Beato Peccatore in presenza del Vescovo, di Corrado Ricci e di altri, si constatò che il tessuto della tunica, vecchio di ormai otto secoli era tutto a brandelli e frammenti. Uno di questi fu levato dall'arca per esser chiuso tra due vetri nel tesoro della Cattedrale.

— Per ciò che dicemmo circa il sussidio annuo promesso dalla Direzione Generale di Belle Arti per il restauro della chiesa di S. Salvatore a Capua, risulta ancora che se non fu promesso (come dissero i giornali) un sussidio annuo fu però promesso un aiuto e nonostante questo e le sollecitazioni del Ministero, l'Ufficio competente di Napoli non ha fatto altro che un sopraluogo.

— Il quadro di Filippino Lippi che soffre e screpola nella Galleria del Palazzo Bianco a Genova, e del quale parlammo nella cronaca del fascicolo precedente, andrà sempre peggiorando e finirà col perdersi sol perchè è nel Palazzo Bianco cioè in una Galleria Municipale.

A onor del vero dobbiamo dire che anche gli altri quadri sofferenti a Genova non sono in Musei Governativi mentre invece dal Ministero più volte e da molti anni si fanno premure inutili per il loro restauro.

— Il Re ha inviate tremila lire al Comitato cittadino di Perugia costituitosi per erigere un monumento ai caduti del 20 giugno 1859.

— Il progetto Bazzani per il Palazzo delle Belle Arti nella Esposizione romana del 1911 è stato esposto ed è ritenuto da tutti lodevolissimo. Ora si tratta di costruislo in brevissimo tempo.

— La presidenza della Federazione tra i sodalizi degli ingegneri e architetti italiani è stata ricevuta dall'on. Giolitti, al quale ha esposto la necessità che quanto prima sia garantito con una legge l'esercizio delle professioni di *ingegnere* e di *architetto*, e che con un altro progetto sia regolato l'insegnamento dell'architettura.

Il *Popolo Romano* dice che l'on. Giolitti, riconoscendo la ragionevolezza delle domande della commissione, ha dato affidamento che si interesserà presso i suoi colleghi dell'Istruzione e della Giustizia perchè i desiderati degl'ingegneri possano avere soddisfacente e prossima soluzione.

Mostre e Concorsi

— Il 16 giugno decorso fu inaugurata la Mostra della « *Scuola d' Atene* » di Bologna.

Questa Scuola diretta dal pittore Prof. Carlo Legnani e dallo scultore Prof. Ettore Labbioni, ha dati anche quest' anno buoni frutti.

Parecchie signorine e anche qualche signora hanno esposte cose veramente di merito. e fra le altre la Sig. Olga Salem e la contessina Giacobazzi, la dott. Pigorini, le Signore Salvioni, Gardini, Tavaglini, Masetti, Cuppini, Boari, Barbetti, Bianchini, Boragine, Draghetti, Ricciardi: le marchesine Beccadelli e Malvezzi la contessina Bianconcini, le Signore Vivanti e Menini, ecc.

— A Milano è piaciuta molto l' esposizione della caricatura ma forse più di tutte son piaciute le caricature comparse via via sul « Guerin Meschino » vere opere d' arte ormai troppo note.

Meno piacevoli per i più ma di maggiore interesse furono le caricature esposte nelle collezioni private dell' epoca napoleonica e quelle del '700 italiano e straniero.

— Molto presto si son voluti ripresentare i giovinetti fratelli Cascella figli del ben noto pittore.

Il successo della prima recente mostra li ha indotti a sollecitare un nuovo giudizio del pubblico che, anche questa volta è stato benevolo e favorevole.

— Il 12 del corrente luglio sarà inaugurata la mostra d' arte sacra a Venezia.

Ne riparleremo quando sarà meglio conosciuta e la commenteremo.

— Il 12 del mese scorso fu inaugurata a Padova una modesta Mostra d' Arte che assume ben poca importanza.

— A Bruxelles nel 1910 sarà aperta una Esposizione universale che conterrà anche una sezione artistica.

— Ha avuto luogo in Ferrara il congresso Emiliano di musica sacra.

I temi discussi e le gravi questioni agitate hanno molto contribuito alla riforma musicale liturgica già iniziata nei congressi delle altre regioni italiane.

— La commissione giudicatrice del concorso mondiale argentino dell' indipendenza dello stato, ha scelti 5 bozzetti fra i quali trovasi quello dell' arch. Gaetano Maretti di Milano insieme allo scultore Luigi Brizzolara di Genova.

— La commissione nominata dal ministro Rava per giudicare i disegni presentati al concorso per un nuovo tipo di biglietti artistici d' ingresso ai musei, gallerie, scavi archeologici, e monumenti nazionali, ha ritenuto che il premio sia conferito al signor Giulio Umberto Vico.

— A Venezia si è bandito un concorso nazionale con premio di 2550 lire per la migliore opera pittorica rappresentante Cristo.

— Il ministro dei Lavori Pubblici on. Bertolini ha bandito un concorso per le decorazioni scultorie del sottobasamento della statua equestre del Re nell' eterno monumento.

Le decorazioni potranno consistere nella statua di Roma avente ai lati due altorilievi raffiguranti il 20 settembre e il plebiscito ovvero i grandi precursori del risorgimento italiano, o nella raffigurazione di un soggetto diverso dai due precedenti a libera scelta dei concorrenti.

— A Torino alla Società Promotrice delle Belle Arti, la Giuria per il premio degli artisti, composta dei professori Calderini, Grosso e Tallone pittori, Belli e Calandra scultori, ha assegnato il premio stesso al pittore Andrea Tavernier per il suo quadro che figura nella sala seconda della Quadriennale al Valentino, intitolato *Vespero d' autunno*.

— A Firenze è aperto il concorso « Ussi » di pittura tra artisti italiani, per un quadro ad olio col premio di lire *sedicimila*.

Il concorso avrà luogo nel febbraio 1909.

— Da Buenos Aires è recente l' annunzio che lo scultore Arnaldo Zocchi ha vinto il concorso per il grande monumento a Cristoforo Colombo per quella città.

BIBLIOGRAFIE

Angelo Conti - *Sul fiume del tempo.* (Napoli, R. Ricciardi, Ed. 1907).

Questo buon libro ha la data del 1907 e noi ne parliamo con un po' di ritardo ma sempre in tempo perchè veramente non si è fatto intorno ad esso quel rumore che accompagna ormai sempre, e talvolta perfino precede, la pubblicazione di molti altri libri.

Angelo Conti ha ribrezzo delle trombe e dei tamburi e ama la bella solitudine della Certosa di S. Martino che egli descrive aiutato dal ricordo musicale di un *a solo* di Pier Luigi da Palestrina.

Egli studia, sogna e scrive quasi certosino e quasi archeologo . . . . cioè no; il Conti ama poco l'archeologia che esuma, classifica, seziona, commenta, non sente, non si commuove; preferisce lasciarsi trasportare dalle ali della sua bella fantasia fino a che non s'incontri con la Storia cui s' inchina allora riverente.

Il Conti afferma che l'Arte deve servire a farci comprendere la storia e non viceversa. « L'Arte è destinata a produrre impressioni, emozioni, sentimenti, a generare altre opere artistiche; e poichè fra tutti i fatti umani ella è pura come la virtù, perchè nata dall'anima che si oblia, è necessario considerarla come la luce della storia, come il fiore degli avvenimenti umani ».

Non si può essere più precisi nell' esporre tutto il fondamento dell' estetica sana.

Questo libro è la continua scrupolosa applicazione delle sue teorie: è, più che lo specchio, il tromometro dell'anima sensibilissima di Angelo Conti e segna tutte le vibrazioni di essa, violente o impercettibili, brevissime o insistenti con tutti i passaggi, gli intermezzi, le sfumature di cui è capace nella più vasta scala dell' arte.

Questo libro-istrumento non è infine un libro sol perchè è di tante pagine ma, per continuare la metafora napoletana e vesuviana, perchè raccoglie una serie di diagrammi ottenuti in luoghi e tempi diversi e cuciti insieme come le strisce affumicate e sottilmente segnate dalla penna di un sismografo.

Sono quasi tutti articoli di giornali e riviste già noti al pubblico come tali; ma così riuniti e armonicamente ordinati in tre parti divise da due intermezzi, allegorico il primo, classico il secondo. Cominciano con una grande sinfonia veneziana e finiscono con la glorificazione del mito. Ulisse che fa capolino nel primo avviso ai lettori, diviene prossimo e grande nel « Canto delle sirene » e acquista significato nelle pagine dedicategli a gloria del mito e ne « La tregua di Odisseo ».

In « Finisce l'epilogo » Siena prende il posto del mare salernitano, il Campo sostituisce la nave degli eroi e Ulisse è divenuto Provenzano Salvani.

Fra il prologo e l'epilogo canta un poema, suona una musica, la musica speciale delle luci e dei colori che ogni città bella in Italia ha sprigionata in ogni tempo senza esaurirsi.

Angelo Conti sente con ugual finezza tutte coteste musiche e le commenta e le fa gustare anche ai sordi.

Forse chi non ha sentita la poesia del tempio di Assisi o del Duomo di Orvieto ma ne ha vago un ricordo, leggendo queste pagine sentirà accendersi lo spirito fino a bruciare dal desiderio di correre a domandar perdono a quelle pietre per non aver capito il loro mistico linguaggio; forse chi tornerà con Angelo Conti a leggere di Ravenna e della pineta, a Ravenna non vedrà più le lunghe vie deserte della sovrana città ma le vedrà piene della corte di Teodorico e di Teodora e un cane fuggente per la pineta lo farà trasalire e lo riempirà di emozioni dantesche.

Da Venezia a Napoli, dal Casentino a Monteoliveto, da Firenze alle Puglie, da Siena all' Umbria e a Roma, quante visioni, quante ispirazioni, quante evocazioni!

È questo un libro di bella forma e di buona sostanza che alimenta un' ideale pur troppo finora ignoto a molti o deriso dai più. Dedicando le sue pagine a Benedetto Croce, Angelo Conti dice queste parole d'oro: « Lo scopo dei viaggi è paragonabile a quello che possiamo raggiungere con la lettura dei poeti. Gli uni e gli altri servono non soltanto ad arricchire la nostra

vita, ma a farci rinascere, creando in noi sempre nuove giovinezze. I poeti e i viaggi o per dir la medesima cosa in altro modo, l' arte e la natura, sono il solo mezzo per rendere eloquente ciò che nel maggior numero degli uomini rimane muto ed oscuro ».

E Angelo Conti vuole che questi ciechi vedano e questi muti parlino. [B. P.]

FRANZ PELLATI - *Le torri dell' Alto Monferrato* - (secoli XII-XIII (Da « Nuova Antologia » 1.° gennaio 1908).

Il Dott. Franz Pellati studia brevemente ma accuratamente alcune costruzioni civili e religiose dell' alto Monferrato incominciando dalla Torre di San Giorgio Scarampi e continuando con quelle di Cartosio, di Capriata d' Orba, di Rocchetta Palafea, di Merana e le torri campanarie di Pieve di Cortemilia e della cattedrale di Acqui.

Non dimentica neppure la torre poderosa e circolare di Roccaverano che doveva trasmettere a Olmo, San Giorgio e Cortemilia le segnalazioni per le quali certe torri furono costruite.

Questo opuscolo è piacevole a leggersi mentre rivela e illustra tanti bei ruderi del Monferrato svegliando ricordi storici romani e feudali. [B. P.]

I. F. RAFFAËLLI - *Les Promenades d' un Artiste au Musée du Louvre* - (Paris, Bibliothèque des « Annales Politiques et Littéraires »).

La miglior recensione a questo libro l' ha scritta Maurice Barrès nella prefazione del libro stesso.

« Finalmente, egli dice, abbiamo un libro sincero e non pedante sul Museo del Louvre. Ecco un grande artista che viene con noi a fare una passeggiata in mezzo a quelle opere che furono perpetuo oggetto delle sue meditazioni ».

Veramente Raffaëlli studia le pitture della Galleria parigina sotto un punto di vista molto diverso da quello degli innumerevoli ciceroni che ne parlano.

Egli muove il suo dire con grande semplicità e piacevolezza di stile riassumendo in poche pagine la storia della pinacoteca, intramezzando la descrizione con episodi ancor più piacevoli che fanno sorridere alle spalle magari dello Czar, e accompagnandole con dei *croquis* da lui tratti dai disegni di Raffaello, P. Veronese, Guido Reni, Andrea del Sarto.

Prima l' A. parla della scuola francese e traversa le sale discorrendo di carattere, di stile, di tradizione e di ideale. Egli trova che nel secolo XVII la scuola francese volle troppo frequentare l' Italia mentre artisti italiani decadenti in gran numero andavano a vivere in Francia.

Ha invece parole di grande ammirazione per il rinascimento italiano, che dice senza precedenti, e che fa derivare dall' arte greca.

Tratta dei primitivi e dei decadenti, di Cimabue e di Raffaello, con uguale slancio mostrando di avere intesa perfettamente l' intima essenza dell' arte nostra. Il S. Francesco di Giotto e la Gioconda di Leonardo hanno per lui ugual valore rispetto ai tempi che furono così diversi e lontani fra loro.

Sembra però ch' egli trovi nell' arte italiana un po' di *atonia* che l' arte della Spagna è fatta apposta per rompere. Velasques, Murillo, Goya costituiscono i campioni dell' arte spagnola tanto quanto Russell, Reynolds, Lawrenc non bastano a formare una scuola inglese mentre piuttosto si deve parlare di magnifiche individualità sparse.

Delle scuole fiamminga, olandese e tedesca parla con grande finezza di percezione e di gusto dando al suo dire l' espressione del suo personale parere piuttosto che il tono di una verità rivelata.

Perciò il libro del Raffaëlli è simpatico. È anche bello perchè illustrato riccamente e edito con ogni cura. [B. P.]

CESARE BELLOCCI - *Amministratore-Responsabile.* — Proprietà artistica e letteraria riservata.

STAB. TIPOGRAFICO L. LAZZERI - SIENA.

SCHOLA·ART·
BEVRON·
CAVSA·NOSTRAE LAETITIAE·OPN

VITA D'ARTE

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
· D'ARTE ANTICA E MODERNA ·

VOL. II. AGOSTO 1908 N. 8

LA TEORIA E L'ARTE DI BEURON

II.

L'ARTE

BASTERÀ tradurre le teorie beuronensi in descrizioni di stati d'animo e prenderle non come un saggio di estetica generale, ma come un'attestazione delle volontà dell'artefice; non come teoria dell'arte, ma come teoria di un'arte.

Amore di solidità, d'armonia, di purezza, di legge geometrica e divina; intenzioni grandiose di architettura, accomodamento di ogni parte all'idea generale; senso di religiosa adorazione, esperienze di calma contemplativa; esclusione di ciò che è violento, barbaro, irruente, volgarmente passionale; ricerca di nobiltà e severità; — tutti questi desideri personali degli artisti della *Scola Beuronensis* si sono realizzati nella loro arte: ma si sono realizzati come espressioni personali e non come adesioni teoriche. Nella loro arte si distingue spesso la mano di chi ha creduto alla teoria ma non vedeva bene ed ha cercato di sostenere i suoi fantasmi fiacchi con la rigidità dell'idea, da quella di chi nella teoria non ha sentito che un'esposizione del proprio volere artistico.

Questi artisti citano il canone; ma le loro figure di santi in

gloria, di angeli adoranti, di monaci in preghiera presso le salme venerate, essi prima le hanno vedute con la loro immaginazione solenne e calma, educata dalla pace del convento, modellata dalla abitudine del canto fermo. Il loro cielo non è descritto col compasso, perchè prima ebbe luce nella loro fantasia; e se le armonie geometriche risposero compiacenti alle loro visioni, sono però le loro visioni e non la geometria che han generato le architetture di Beuron e i mosaici di Monte Cassino.

Pittura a fresco di un pilastro (1871)

Essi han creduto alla teoria, perchè la teoria si confondeva con la loro volontà artistica e seguiva con docilità la loro particolare immaginazione.

E attraverso la loro opera, per anonima e collettiva che sia, l'individuo sempre si rivela. Quì e là le parentele care si tradiscono: ecco uno che ha studiato più i Greci, o si è inspirato agli Egiziani, o non ha dimenticato un soggiorno nelle chiese degli Umbri, o ha subìto l'impressione dei primitivi Toscani, o è stato un ammiratore dell'arte delle Catacombe. Profili ellenici classicisti, come nel ciclo di Stuttgart *(Marienkirche)* gesti simbolici assisi come in alcune figure sacerdotali della cripta di Monte Cassino, fondi d'abside a viti intrecciate con daini beventi al fonte che sgorga ai piedi della croce sul tipo delle absidi romaniche come nella *Gnadenkapelle* di Beuron, teorie di Santi e Sante con offerte arieggianti a quelli di Sant'Apollinare in Ravenna come nel fronte della *Maurusk apelle* di Beuron, sono reminiscenze varie e scelte personali innegabili.

E quì v'è più vita, altrove meno; e dove si sente il discepolo e dove il maestro; e di quando in quando l'inspirazione è mancata mentre altrove si è imposta.

Si distinguono gli autori e si distinguono le scuole. Così non è possibile passare da Beuron a Monte Cassino, dagli affreschi di Praga a quelli di Stuttgart senza accorgersi che l'unità della scuola e il canone del maestro non sono valsi a trattenere il moto della fantasia e la diversità della vita. Così a Monte Cassino qualche cappella della Torretta mostrano una soverchia indulgenza alle formule deboli e tiepide in cui si compiace ordinariamente il volgo cattolico: mentre altre sono d'una finezza straordinaria di colorito

Fregio di Santi benedettini - Interno della Cappella di S. Mauro (1871)

e moltissimi particolari scultorici rivelano pure grande inventiva (p. es. la prima porta, appena entrati nella sala dell'acqua santa).

Si discerne l'originale dall'influenzato, come ho detto, e senza esser così aspri come Huysmans (il cui giudizio si è formato soltanto su riproduzioni d'album appena sfogliato) non si può non riconoscere che alcuni affreschi « reportent à l'imagerie de l'Assyrie et de l'Egypte, avec leur Dieu tiarè, leurs Anges à bonnets de sphynx à ailes ramenées en éventail derrière la tête, leurs veillards à barbes nattées, jouant des instruments à cordes ».

Ma gran parte di questo giudizio da cosa deriva se non da uno stato di soverchia erudizione del critico? egli non cerca il *bello*

quanto il *nuovo* e si preoccupa sopra tutto di prendere un pezzo di pittura e di sovrapporlo a un altro, per mostrare con aria di contentezza, che combacia: cosa tanto più facile in un' arte che vuol essere stilizzata e geometrica. Ma bisogna domandarsi: se il signor critico avesse studiato meno, fosse stato meno in biblioteca e meno nei musei, sarebbe capace di scorgere che quegli artisti hanno imitato? Se ieri un cataclisma avesse sconvolto il mondo e distrutte tutte le opere anteriori a quelle dei Beuronensi e Cassinensi, l'Huysmans si sarebbe trovato di fronte a degli artisti di cui avrebbe parlato certo differentemente.

Cappella di S. Mauro (1871)

L'importante per un critico è appunto di dimenticare quelle imitazioni esteriori che abbondantemente ho voluto notare per non essere accusato di ignorarle, e di porsi dinanzi a queste opere come a un insieme, a una sintesi, a una unità fantastica, della quale non si vuol fare la storia erudita e frammentaria, ma esaminare e pesare la coerenza la forza la vita la spontaneità. Prendete pezzo per pezzo una poesia del Sannazzaro o del Medici e potete scoprire una infinità di copiature dei poeti latini ma il problema estetico non è risolto finchè quell' insieme di note non è sorpassato e non si è giunti a vedere quei frammenti ricostituiti in una unità artistica nuova: quella propria al Sannazzaro o al Medici.

Ora l'opera della Scuola benedettina, veduta sui luoghi e spe-

Angeli adoranti - Cappella di San Mauro (1871)

cialmente a Monte Cassino, dove l'azione e la direzione dell'abate Krug è stata profondamente attiva e benefica, dimostra una vera unità interiore e artistica, malgrado le particolari imitazioni che si possono scoprire studiandola pezzo per pezzo sopratutto nelle riproduzioni fotografiche senza il colore. L'opera della *Scola Beuronensis* è la teologia cattolica in pittura; e ciò potrebbe dare da riflettere a chi come me è persuaso che tutto quel che vien dato al mondo dei concetti è tolto al mondo dell' arte. Ma la teologia se come concetto è studiata dal teologo, come apparizione di realtà possibili. ossia come mitologia può essere conosciuta da un pittore: essa non è più teologia, è vero, poichè rappresenta delle forme particolari e nessun teologo può ammettere che la rappresentazione della Madonna dataci da un artista anche grandissimo sia

Vita di San Benedetto

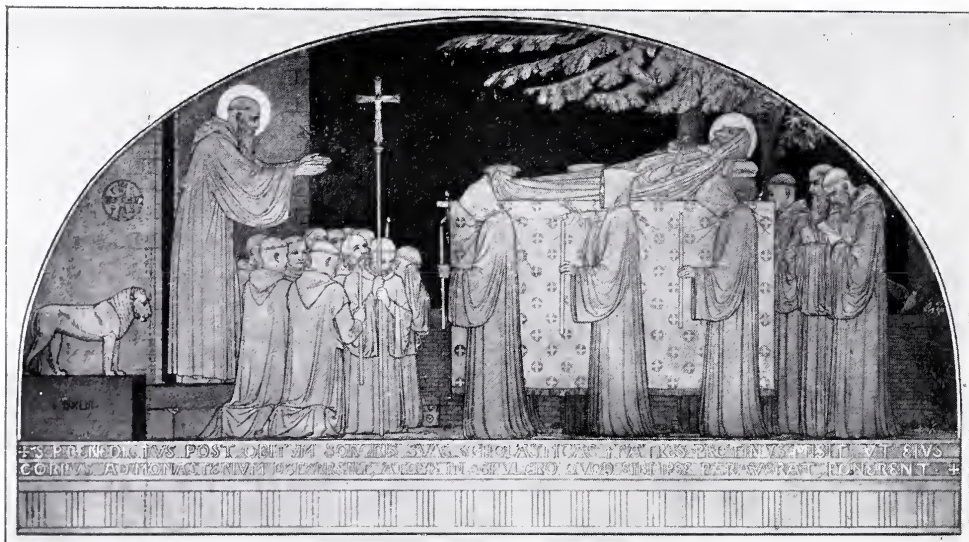
o combaci con la Realtà trascendente di cui egli parla. Ma un artista che entra nel cattolicismo non può fare a meno di rappresentarsi il mondo insegnatogli dalla teologia, e certo dimentica volentieri la nozione astratta per passare ai suoi fantasmi animati e vivificati dalla passione religiosa e regolati dalla sua nozione teologica. Di fronte al catechismo la mente speculativa si chiede: come si *spiega* ciò? ma la mente artistica si domanda: come si *vede* ciò? Tuttavia la teologia serve alle volte di freno, e perciò essa conta nell' animo del pittore. Così il Beato Angelico non

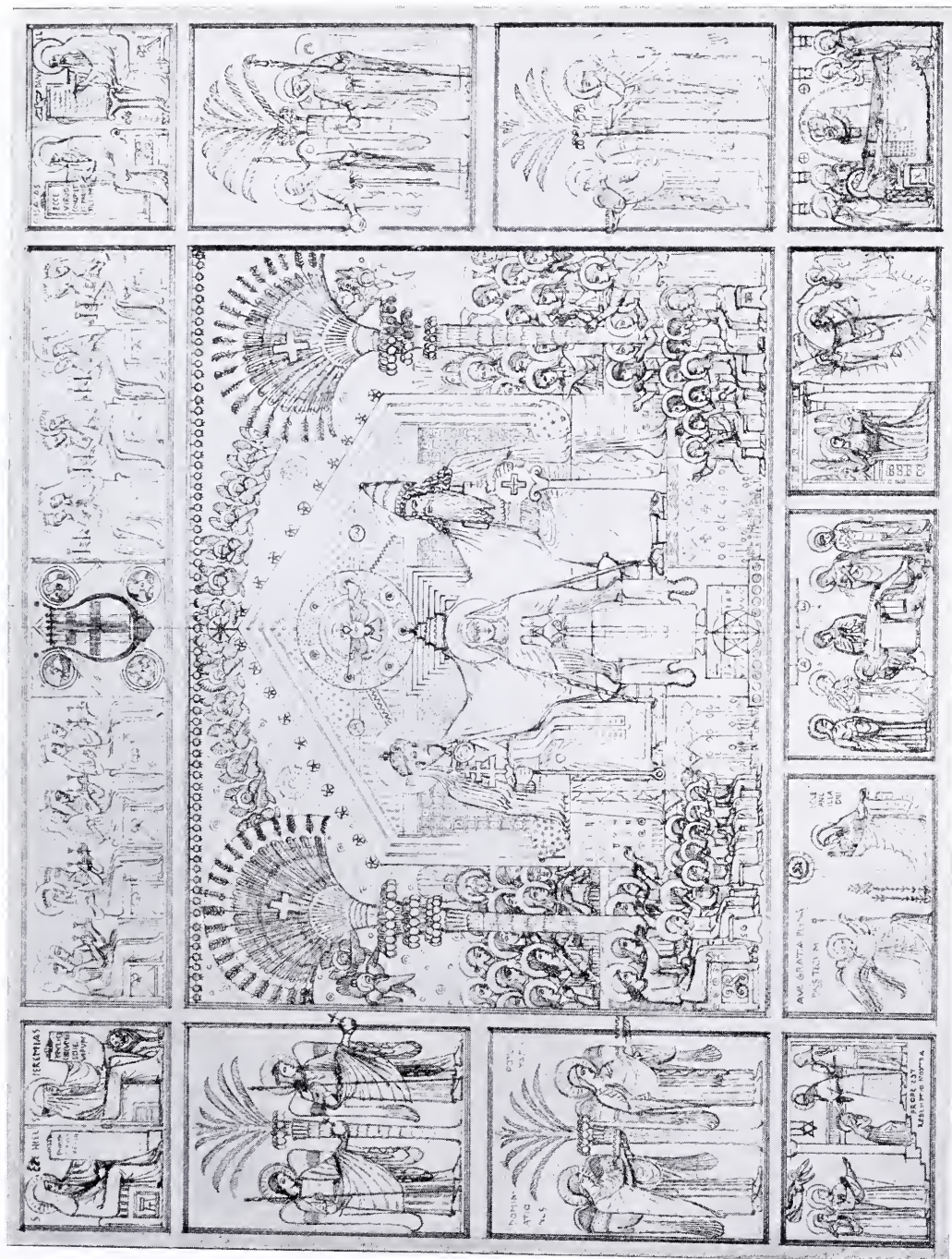
avrebbe dipinto senza i convenienti attributi un Santo, non avrebbe accettato uno strappo alla convenzione stabilita dal dogma: e pure

Interno della Cappella di San Mauro (1871)

la sua fantasia era libera ed egli esprimeva e narrava il suo mondo interamente.

Queste osservazioni ci sono utili per seguire il cammino percorso da Beuron a Monte Cassino, dal luogo ove la scuola è nata

a quello dove si è sviluppata, fatta adulta ed ha trionfato. Nel primo abbiamo dei semplici pittori cattolici (si ricordi bene che non erano ancora monaci), dei credenti che adorano Dio con la lode della bellezza, e cantano, in materia architettonica, il sogno loro religioso. A Monte Cassino invece il sogno degli individui ha trovato la ricchezza, l' ordine, la volontà e la potenza degli uomini, ed eccolo che sfolgora, pieno di orgoglio e di forza, che si stende con voluttà su tutte le pareti che gli si offrono, che modella le

Accompagnamento di Santa Scolastica

porte le acquesantiere e gli altari, che cerca le materie più preziose per manifestarsi, e afferma, contento, le tradizioni di serena tenacia e di quiete regolata che gli sono state di base e dove si è radicato. Ecco la diversità psicologica ed artistica fra la semplice cappella di San Mauro a Beuron, abbandonata fra i sassi e gli abeti, grigio ornata, con il fregio di angeli adoranti (come è bello quello che si vela la faccia con la veste stretta sollevata da ambe le mani!) mentre il fumo di incenso si torce e si gonfia in spire ricadenti come vesti d' una danzatrice armoniosa, e la grandiosa cripta di Monte Cassino con le figure simboliche degli ordini guerreschi e degli ordini contemplativi che adottarono la legge di San Benedetto, con le armi delle famiglie che donarono generosamente per la trentenne e ancora incompiuta opera, con le fi-

Incoronazione della Vergine

gure dei Papi che la benedirono, degli abati che tenacemente la vollero (abate Krug), dei disegnatori che l' idearono (ed ecco il profilo omerico del padre Desiderio).

Laggiù è la semplicità fragile di chi comincia, quì la semplicità solenne di chi è giunto al fine sospirato; là una promessa, qui un trionfo.

Le anime degli artisti sono cambiate; e dove è andato il loro cànone? essi hanno espresso se stessi in quelle figure, hanno detto

Morte di San Benedetto

ciò che conoscevano, ossia la timida affermazione di chi comincia un' opera, le ansie di chi spera, i tentativi di chi cerca, la soddisfazione di chi ottiene. Certo essi hanno effigiato San Benedetto, narrato i suoi miracoli, raffigurato San Mauro, scolpita Santa Francesca Romana, dipinto San Martino, e i cherubi guardiani e gli angeli adoranti, il Cristo alla destra del Padre e quello umanizzato sulla Croce; ma sopratutto, senza volerlo, hanno narrato loro stessi, i loro trionfi e i dolori.

L' apologia dell' Ordine Benedettino, fatta dalla *Scola* con il porfido il granito e i marmi più preziosi; con i mosaici di dodici semplici colori e sfumature; con le sculture più ricche incrostate

di ebano di cedro di vetri lucenti d' oro opaco e di pallido argento: sta bene in Monte Cassino, dimora imperiale, castello di dominatori, solenne albergo di principi travestiti; ma in mezzo a tanta magnificenza e virilità, ci si rammenta volentieri del piccolo

Fronte della Cappella di San Mauro (1871)

eremitaggio dove nacque la *Scola* sul breve piano verde che la lenta azione del Danubio ha circondato di rocce scoscese.

Vi sono stati nei tempi moderni, sopratutto dopo Rousseau, molti tentativi di rendersi semplici e primitivi nell' arte e nella vita. V' è stata una tendenza ad abborrire le anime complicate.

S·BENEDICTVS·DISCIPVLVM·B·PLACIDVM·
AD·PROMVLGANDAM·
REGVLAM·IN·SICILIAM·
TRANSMITTIT·

S·MAVRVS·IN·GALLIAM·PERGIT·
MONASTICI·ORDINIS·
PROPAGATOR·MIRIFICVS·

libresche, raffinate, e un gran gusto di dirsi e di credere rozzi, crudi, ignari.

Troppo spesso però la fanciullaggine e non la fanciullezza è stato il vero ideale di questi tentativi di rinnovamento. E come poteva essere altrimenti se c' è una vera contradizione fra l' *essere* primitivo e il *volerlo essere?* Nessun primitivo si è mai sognato di dirsi, di sapersi, di volersi tale: egli è stato così e così com' era si è manifestato. Invece oggi, sopratutto nella nazione meno semplice d' Europa cioè in Francia, si è attirati dall' idea del primitivo. Ma cosa dire, se non che è ridicola, della pretesa di un Gauguin che per essere stato due anni a Tahiti credeva d' essersi rifatta vergine l' anima? e cosa dire, se non che sono imbecilli, di quei suoi seguaci che parlano oggi, a Parigi bene inteso e magari con un *absinthe* davanti, della « tradition canaque » ?

L' unico primitivo del nostro secolo è stato quel colosso di Walt

Affresco di Monte Cassino

Whitman; ma la sua anima e il suo corpo e la sua razza lo erano già naturalmente, e poco ci volle a respingere quelle traccie di letteratura che la falsa educazione e un certo ambiente gli avevano momentaneamente appiccicato.

Alle volte però quei tentativi di primitivismo se non riescivano

a darci dei primitivi, ci davano però degli artisti, e sotto questa categoria si può porre la *Scola Beuronensis*. Ma soltanto in apparenza, perchè l' arte di Beuron e di Monte Cassino non ha di primitivo che certi aspetti particolari esterni, fermarsi ai quali sarebbe superficiale. È anzi un' arte molto sapiente, molto severa, molto

Vita di Maria - Convento di S. Gabriele a Praga (1881)

elaborata: un'arte, oso dire, di quelle che sorgono alla fine di una civiltà: non di quelle che ne sono il primo grido e la prima espressione. E in quanto a ciò sincera: sa di esprimere un mondo pieno già di tradizioni, di esperienze secolari, di formazioni dialettiche e mitiche complicatissime. Perciò dice di adoprare la teoria: perchè ogni suo passo è cauto e lento per essere eterno; perciò usa del

Il Buon Pastore - Beuron

cànone, perchè si compiace d' avere un' apparenza di scienza; e la si direbbe quasi un'arte che volesse giungere a scoprire o a dire agli uomini l' eternità delle idee divine.

Ma per noi semplici critici mortali, questi artisti, quando sono stati artisti non hanno cantato che loro stessi.

*
* *

Non è possibile definire meglio questo accenno di giudizio sulla *Scola Beuronensis*. Bisognerà aspettare un'opera architettonica completa, che permetta la creazione di spazi adatti e non obblighi gli ornatori ad acconciarsi a difficoltà di ambiente male superabili (come alla Torretta, con le sue luci false, le camere scure ecc.).

Cartone d' un mosaico - Cripta di Monte Cassino (1904)

Intanto si può ammirare la tenacia, la sincerità, la meravigliosa organizzazione che rende possibile opera così grande. Essa non è assimilabile a quella di nessun gruppo, di nessuna scuola laica: l' influenza di un grande maestro o la reazione a qualche ristagno accademico ha spesso prodotto degli agglomeramenti di individualità artistiche, ma non ha dato mai loro la fede, l' energia, la devozione, la sottomissione sufficiente per lavorare in comune. Dai Nazareni di Overbeck ai prerafaeliti di Rossetti, tanti tentativi e tanti insuccessi.

Ciò che è manifesto a tutti, anche ai più feroci avversari della *Scola* è la sua superiorità rispetto all'ambiente artistico cattolico.

C' è da augurarsi che i cattolici e il clero comincino a conoscere, ad apprezzare, ad amare e ad imporre questo tipo di arte ; le fabbricerie, i parroci, i conventi così benigni clienti delle odiose fabbriche meccaniche di Santi di carta pesta, di Madonne all' ovo e alla cioccolata, di altarini da pasticcere, di lampade da boudoir, e di cencio — che sono un permanente pericolo per gli occhi di chi passa per Rue St. Sulpice a Parigi o per le strade che conducono al Vaticano a Roma —, non avranno più la scusa della riluttanza di servirsi di artisti laici capaci di dipingere una Madonna bestemmiando, e dentro la stessa Chiesa troveranno chi saprà conciliare le necessità del culto con il rispetto dell' arte.

GIUSEPPE PREZZOLINI

BIBLIOGRAFIA

P. DESIDERIUS LENZ, O. S. B. — *Zur Aesthetik der Beuroner Schule* - Wien, Braümaller, pag. 42.
ID., Trad. franc. di Paul Sérusier, con pref. di MAURICE DÉNIS - Bibl. de « *L'Occident* », Paris 1905.
P. AUSGAR PÖLLMANN O. S. B. — *Vom Wesen der Hieralischen Kunst* - Beuron 1905, pag. 40.
JOSEPH POPP — *Die Beuroner Kunst* - in Hochland, III anno, 7 fasc.
*** — *Die Beuroner Schule* - in « *Kunst für Alle* », 1908.
HUYSMANS — *La Cathédrale* - pag. 377-379.

BIANCO E NERO

EDGAR CHAHINE

Si narra che Arsène Houssaye dicesse un giorno alla marchesa de Païva: « c' est l' amour, madame, qui vous a appris le français » ; e che la bella polacca la quale, dopo molte avventure, era giunta a essere una specie di regina tra le donne eleganti del secondo impero, gli rispondesse con grazia: « non, monsieur, c'est le français qui m'a appris l'amour ».

Edgar Chahine è di origine armena ed ha passata la sua adolescenza in Oriente; ma certo i dolori della sua patria abbandonata e tradita, e i racconti che forse udì da fanciullo delle stragi selvaggie alle quali è stato sottoposto il popolo armeno durante quattro secoli di dominio turco, non hanno esercitata tanta influenza su la sua sensibilità e la sua fantasia quanto lo spettacolo della vita parigina come gli apparve quando a circa venti anni giunse a Parigi per stabilirvisi.

Lo Chahine nacque a Vienna, per puro caso, nel 1875. Da Vienna fu condotto in Oriente e quindi, più tardi, a Venezia.

A Venezia egli cominciò a studiare la pittura e il disegno sotto la guida di un buon insegnante, il Paoletti; ma sembra, come del resto è avvenuto di altri predestinati alla gloria di un' arte, che Edgar Chahine negli esercizi scolastici non desse segni troppo evidenti del suo talento. Difatti il Paoletti espresse su l' avvenire artistico di quel suo discepolo esotico un giudizio tutt' altro che lusinghiero.

Lasciata Venezia nel 1895, lo Chahine si recò a Parigi dove

Brunner & C., Como

Con permesso dell'editore Ed. Sagot

EDGAR CHAHINE - *Les matelassières*

entrò subito nell' Istituto Julian. Egli aveva venti anni, era intelligentissimo, dotato di un raro sentimento artistico, e giungeva in un mondo maraviglioso e nuovo. Piuttosto dunque che l' arte dei suoi maestri doveva impressionarlo ciò che vedeva; e, difatti, pur dipingendo nell'Istituto Julian, l' influenza di coloro che v'insegnavano, i pittori Jean Paul Laurens e Benjamin Constant, fu nulla per lo Chahine. Lo mostrarono i quadri ch' egli espose dal 1896 al 1899, e nei quali, non senza efficacia, egli cercò di rendere alcune scene dell'esistenza della plebe parigina.

Con permesso dell' editore Ed. Sagot

Giorgina

In quei quadri già si vedevano in germe le qualità dell'artista, ed essi attestavano sopratutto una ricerca e un' osservazione acutissime del carattere delle persone ritratte. Ma non lo resero noto; essi furono appena sfiorati dalla curiosità del pubblico, non accesero grandi entusiasmi e non suscitarono molta sorpresa;

era un' altra arte che doveva trarlo dall' oscurità alla luce, e permettergli di rivelare il suo ingegno.

Nel 1899 una società parigina di artisti decise di pubblicare un albo d' incisioni. Lo Chahine, che apparteneva a quella società, ebbe l' incarico di eseguirne una. Nacque così la prima incisione dello Chahine, una incisione rappresentante alcuni tipi del mondo equivoco parigino che, per la bella fattura e per la sicurezza con la quale erano stati scelti, rivelati e fissati i tratti caratteristici di quelle figure, suscitò l' entusiasmo.

Con permesso dell' editore Ed. Sagot

Louise France

Un intelligente editore, l' editore parigino di stampe Edmond Sagot, sorpreso dall' abilità dell' artista e divenuto, a un tratto, ammiratore convinto del suo talento, comprò la lastra e ordinò allo Chahine di eseguirne altre. Lo Chahine si mise subito all' opera; e, da quel momento, con fantasia sempre attiva e con facilità inesauribile, tanto ha prodotto questo giovine artista che ormai sarebbe cosa difficile, o per lo meno assai lunga, il compilare un elenco delle incisioni da lui eseguite.

***

Le prime composizioni a olio dello Chahine avevano dunque ritratto la gente povera; e, come se ve lo costringessero i ricordi della sua razza estremamente infelice e malinconica, egli continuò a rendere, nelle prime incisioni, il mondo della miseria parigina.

Diceva il barone Haussmann, durante il suo febbrile lavoro di ricostruzione e di abbellimento della città di Parigi, che questa,

Con permesso dell' editore Ed. Sagot

Simone

un giorno, sarebbe divenuta un caravanserraglio immenso dove l' Europa intera si sarebbe recata a godersi le sue vacanze.

Con permesso dell' editore Ed. Sagot

Double prise de tête a terre

La previsione dell' Haussmann si è del tutto avverata; e Pa-

rigi, agli occhi dei più, è veramente adesso una specie di paradiso terrestre o una specie di beata riva, la riva beata del piacere e dell' eleganza, verso la cui vita artificiale e bizzarra si mettono in cammino, dai punti più remoti, desideri e sogni in cerca di sod-

Sans Travail Con permesso dell' editore E. Sagot

disfazione. Ma chi vi abbia vissuto a lungo, e si sia avventurato in certi quartieri dove si agglomerano le infime classi sociali esercitandovi tutte le professioni possibili e le impossibili, sa anche

che ciò che si nasconde dietro le quinte è a Parigi molto diverso dallo scenario bellissimo, e che forse in nessun' altra città si trovano dei contrasti tanto stridenti.

Orbene, a rendere appunto questo rovescio del piacere e dell' eleganza continuò lo Chahine seguendo le orme di alcuni predecessori suoi, come ad esempio il Raffaëlli e lo Steinlen, ma in maniera assolutamente diversa, senza intenzioni politiche, morali e sociali, rendendo quegli spettacoli che offre Parigi povera come si rendono e come si sentono degli spettacoli semplicemente.

Cenciosi, vagabondi, pallide « midinettes », tipi loschi di giovanotti in berretto, carrettieri, esseri immondi abbrutiti dal vizio, vecchi stanchi, e poi tutta quella folla varia di oziosi, di operai e di donne che vive nei più luridi alberghi e nelle casupole equivoche, e s' indugia d' intorno ai saltimbanchi, e si accalca sopra le gradinate dei circhi ambulanti, ed assiste alle gare di lotta parteggiando pel campione che ama; ecco dunque quali furono i temi delle prime acqueforti dello Chahine. Nè veramente egli avrebbe potuto con osservazione più intima, sottile e minuta, e con maggiore efficacia fissar sul metallo tutto quel mondo curioso e caratteristico.

Prendete infatti quelle incisioni dello Chahine che rappresentano questi lati della vita di Parigi. Vi ammirerete non solo la capacità dell' artista che sa disegnare sul rame con precisione e con vigoria sorprendenti, ma anche, e più, quel palpitare di anime che vi si vede diffuso e che è il prodotto legittimo di un' osservazione accurata e di un potente sentimento.

Senonchè gli occhi attenti e la sensibilità sempre pronta dello Chahine dovevano necessariamente allargare la sua produzione a un altro ordine di persone e di cose. E difatti, ben presto, oltre che a rendere la vita dei quartieri popolari, egli si diede, dimostrando la ricchezza e la varietà della sua natura sempre capace a disporsi diversamente a seconda della diversità dei soggetti, a ritrarre un altro aspetto della città di Parigi, quello di magnifica serra ove sbocciano i più rari fiori femminili.

Tutti conoscono le donne indimenticabili dello Chahine, le quali tanto sono vive e vere che, se anche nella realtà non le abbiamo viste mai, ci sembrano familiari. Noi giureremmo di averle in-

La belle Rita

contrate di giorno nei magazzini scintillanti di Rue de la Paix. sui « boulevards », negli studi degli artisti, su l' erba dei lawns, e di averle vedute nei mille veicoli volar via per i viali e sparire

Con permesso dell' editore Ed. Sagot

Le Tonneau

dietro il folto dei rami del Bois de Boulogne; e di averle incontrate di notte su i marciapiedi, su i palcoscenici eleganti, nei bars e nei « music-halls » parigini.

Ciascuna di esse ci attrae. tutte, appartengono al « demi-monde » o al gran mondo. brune o bionde, marchese o cortigiane, bellezze fini macerate dai profumi e consumate dai desideri, o bellezze pro-

vocanti, tutte ci attraggono con le seduzioni e gl'incanti dei loro graziosi atteggiamenti e movimenti.

Ma come in quella folla varia di donne in attillati costumi, che modellano dei corpi flessuosi e snelli, vibra quel non so che d'insoddisfatto e di nostalgico che è sempre nel fondo di quel magnifico essere di capriccio, di divertimento e di lusso, tanto più terribile quanto è più dolce la grazia dell'apparenza, che è la parigina dei nostri giorni!

Con permesso dell' editore Ed. Sagot

L'ataxique

Anche qui voi dovete lodare e ammirare l'artista che ha l'occhio pronto a rapire il baleno della bellezza ovunque apparisca e la mano sempre pronta a fissarlo, ma sopratutto voi dovete ammirare il suo sentimento. C'è un verso nelle « Fêtes Galantes » di Paul Verlaine che io non posso non ricordare dinanzi a questi volti deliziosi. « Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur », dice Verlaine. E veramente è questa malinconia vaga, che lo Chahine ha saputo vedere e render visibile sotto apparenze leggiere, che dà un incanto magico alle sue femmine leggiadre. Guardandole, è certo che si scriverebbero molte pagine sopra quello che ci suggeriscono.

Ed è così che Edgar Chahine non solo è uno squisito artista, ma anche uno psicologo fine, e non solo è uno psicologo fine ma anche uno storico e un rivelatore di anime; e come ora i nostri occhi si fissano avidamente su i ritratti di quelle belle incipriate, di quelle damine voluttuose e frivole dai guardinfanti di seta e

dalle calze di filo, che furono eseguiti dagli incantevoli artisti del secolo XVIII, e che ci danno la più precisa immagine di quell'epoca d'incosciente agonia, la sola forse nella quale, secondo il detto del Talleyrand, si sia gustata la dolcezza di vivere: molto

Con permesso dell'editore Ed. Sagot

Susette

probabilmente un giorno altri occhi si fisseranno su le figurine eleganti dello Chahine, fedeli riproduttrici di altre bellezze svanite, di quelle bellezze curiose nervose e guizzanti, bellezze non di linee ma di espressione che i francesi chiamano « chiffonnées », e che sono le parigine del nostro tempo.

Del resto se in queste figure, e anche nel vero ritratto, Edgar Chahine rivela il suo talento singolarissimo, come lo provano e il ritratto dell' attrice popolare Louise France che è qui riprodotto e l' altro di Anatole France che è un vero portento per l' intensità e l' espressione, è specialmente, e sempre, nell' evocazione della pittoresca vita della plebe di Parigi dove mi pare che maggiormente si manifestino le doti così rare di questo artista.

M. Lérand dans le Juif Errant — Ed. Sagot

Ed è appunto la vita popolare parigina che sopratutto seduce l' ingegno forte dello Chahine.

Due anni or sono egli pubblicava un suo libro dal titolo « Impressions d' Italie », dove erano con molta efficacia ritratti alcuni aspetti della campagna e delle piccole città della Toscana e dell' Umbria, piccole città di riposo dove egli, portatovi dall' amore della pace e del sogno, si era recato a cercare un po' di lontananza dagli uomini e un po' di esilio per sè medesimo in un periodo di sconforto che gli aveva procurato una irreparabile sventura.

Ma, tornata la calma, ben presto è sparito il suo sogno d' isolamento e di esistenza romita ; ed egli si è restituito a Parigi dove, riprendendo a studiare e a ritrarre la

vita popolana d'oggi con quella vigorosa schiettezza e con quell'ardore di sentimenti che lo rendono, almeno ai miei occhi, paragonabile al più grande al più elegante e al più semplice dei poeti dialettali nostri, intendo dire il Di Giacomo, egli ha compiuto un altro lavoro originale e bellissimo, le illustrazioni per « Les fêtes foraines » di Gabriel Mourey.

*
* *

Ciò che dunque rende davvero preziose e, aggiungerò, affascinanti le incisioni dello Chahine è, oltre la perfezione tecnica, la loro efficacia impressionante nel rendere i molteplici aspetti della vita parigina odierna. Ed esaminando queste incisioni è facile scorgere che con due mezzi specialmente egli ha raggiunto tale efficacia, primo impadronendosi, con un lavoro lungo e paziente, di tutti i misteriosi segreti e le sottili malizie e le innumerevoli risorse dell'acquaforte e adoprando, secondo i casi, tutti i processi incisori sia isolatamente, sia combinandoli insieme; e, secondo, osservando assiduamente e attentamente la vita.

Esaminando le stampe dello Chahine si scorge infatti, che, a forza di studio, egli si è veramente creato un suo proprio linguaggio dignitoso e possente e mirabilmente espressivo.

Osservate il ritratto di Rita, quello di « Simone », il ritratto della danzatrice Arena, « Brune et Blonde », e poi l' « Ataxique », il ritratto dell'attore Lérand, « Sans Travail », « Double prise de tête a terre » ecc.

Voi vedrete ora, come nell'adorabile testina di Rita dagli occhi lunghi e socchiusi e dal sorriso enimmatico, tinte così spente e sfumate e un tratteggio così fine e leggero che sembra che la punta da incidere abbia appena sfiorato il metallo; ora, al contrario, come in « Double prise de tête a terre », dove è così bello l'aggrovigliamento dei muscoli, dei tratti rudi, nervosi, risoluti; altrove dei neri vellutati e profondi, altrove ancora dei bianchi purissimi.

Così talvolta lo Chahine è incisivo, talvolta, invece, di un aerea leggerezza e di una morbidezza infinita, e molte volte, infine, l'una e l'altra cosa insieme.

Ma certamente è sopratutto lo spirito di osservazione pene-

Con permesso dell' editore Ed. Sargot

La Seine a Courbevoie

trante, questo spirito di osservazione sempre desto, che permette allo Chahine di cogliere a volo il gesto di un sentimento, che fa il suo incanto e la sua forza.

Narrava il Berr che, un giorno, un artista giovine essendo an-

Con permesso dell' editore Ed. Sagot

M.lle Lily Arena danseuse au Jardin de Paris

dato a domandare consigli al celebre caricaturista Gavarni, questi dopo averlo accolto con benevolenza e averlo interrogato intorno ai suoi studi, gli disse, a un tratto:

Brunner & C., Como

Con permesso dell' editore Ed. Sagot

EDGAR CHAHINE - *Brune et blonde*

— Qu'est-ce que vous faites, le dimanche?

— Je vais dans les musées, rispose il giovine.

— Diable!.... Et qu'est-ce que vous faites, dans les musées?

— Mais.... je regarde les tableaux.

— Je m'en doutais, replicò amaramente il Gavarni. E aggiunse subito: « Mon petit, quand on va dans les musées, il ne faut pas regarder les tableaux. Il faut regarder les gens qui regardent ».

Orbene, a parte le esagerazioni contenute in queste parole, possiamo dire che lo Chahine ha sentito, non meno del Gavarni, questo inesprimibile amore per la realtà e la vita.

Piuttosto che fare dei chimerici viaggi, piuttosto che creare un mondo fantastico di ninfe e di satiri, di figure imprecise e di giardini di sogno, egli pure ha preferito sempre di restare alle cose e alle persone della realtà, e di rendere, con la maggiore intensità e con la più acuta profondità possibili, gli aspetti multiformi della vita moderna.

E così facendo, egli ci ha dato signorilmente un gran numero di opere d'arte, opere di fattura perfetta, che sono or delicate ora energiche, e che han sempre una segreta anima seria, e che, essendo varie come la vita, sono piene, al pari di questa, di malinconia e di poesia.

Pier Ludovico Occhini

Affresco del secolo XIV scoperto nel Duomo di Arezzo

Purtroppo rare sono le chiese medievali rimaste esenti dal sovrapporsi delle manifestazioni d'arte dovute allo spirito invadente dei secoli successivi ed in special modo da quelle con cui l'esuberante seicento quasi si compiaceva di affermarsi senza riguardo alcuno delle armonie preesistenti.

Fu allora che gli innumerevoli altari classici ed ultra-classici i quali ora ci affliggono con la loro pesante monotonia e che pure, salvo casi speciali, dobbiamo tollerare, sorsero abusivamente lungo le pareti laterali degli antichi edifizi sacri, a sfogo più di un sentimento ambizioso delle famiglie patrizie e di un mediocre gusto estetico anzichè per fede sincera.

Ma, quasi a compenso di ciò, avviene di sovente che dietro tali ingombranti superfetazioni si trovino nascoste altre opere d'arte appartenute alla primitiva costruzione e che son potute giungere a noi in maraviglioso stato di conservazione.

Tale è una pregevole pittura che in questi ultimi giorni, con la semplice remozione di una tela di mediocre valore da un altare secentesco dell'antica cattedrale aretina, è tornata alla luce e all'ammirazione dagli studiosi uscendo dall'immeritato oblio insieme al nome del presunto autore del quale disgraziatamente non si conosce più in modo sicuro alcun'altra opera.

La pittura occupa per intiero il vano dell'altare ed essendo appartenuta ad

Fot. Tavanti

una cappella le cui linee architettoniche ora distrutte avevano, a somiglianza dello stesso altare secentesco, un accordo simmetrico con l' arco della crocera, apparisce come inquadrata entro i pietrami con tal regolare disposizione da sembrar quasi, salvo la dissonanza di stile e la differenza di spazio occupato, l' una il rifinimento degli altri.

Vi è rappresentata nel mezzo la Vergine in trono col Bambino, contenuta fra due serie di scomparti in cui sono dipinte con grazia e vivacità le istorie di S. Cristoforo a sinistra, e di S. Giacomo Maggiore a destra.

Questi due santi, a cui è comune anche il giorno anniversario (25 Luglio), appariscono nella scrittura del Duomo d' Arezzo riuniti dal pennello di un artista del secolo XIV come già li riuniva nel successivo secolo il Mantegna nel ciclo pittorico della Chiesa degli Eremitani a Padova.

Le istorie del S. Cristoforo cominciano naturalmente dalla leggendaria scena del santo riprodotto in proporzioni gigantesche in atto di attraversare un corso d' acqua col bambino Gesù sulle spalle; immagine comunissima nelle chiese medievali e che per solito si dipingeva isolata a fianco dell' ingresso.

Sembra che ad essa si colleghi la tradizione popolare secondo la quale niuno sarebbe morto di morte subitanea o violenta nel giorno in cui avesse veduta quella immagine. Era questo un tacito invito a frequentar quotidianamente la casa di Dio.

La singolare tradizione non fu soltanto italiana. Ne abbiamo moltissimi esempi in Francia e in Spagna, e si protrasse anche in tempi più recenti.

A Siviglia, nella Cattedrale, Matteo Perez dipinse nel 1584 uno spaventevole S. Cristoforo di ben dieci metri d' altezza!

La seconda formella dell' affresco rappresenta uno dei vari supplizi ai quali venne sottoposto il santo che visse in tempi di persecuzione. È un supplizio analogo a quello che costò la vita terrena a S. Sebastiano, con la differenza che per Cristoforo nessuna freccia riusciva a colpire il condannato ed anzi una di esse, guidata da una forza occulta e punitrice, retrocedendo andava a conficcarsi proprio in un occhio del re presente al supplizio.

Ultima scena è quella della decapitazione avvenuta sotto il regno di Decio.

Le storie di S. Giacomo, l' Apostolo fratello dell' evangelista Giovanni, riescono altrettanto interessanti perchè rappresentate con quella ingenua evidenza che è propria degli artisti trecenteschi.

Come dice Adolfo Venturi l' arte aveva allora bisogno di novellare, di esporre con evidenza le leggende che passavano di bocca in bocca, e novellava.

I fratelli Giacomo e Giovanni figli di Zebedeo abbandonarono, come è noto, a barca peschereccia del padre loro non appena Cristo passando sulle rive del

lago Tiberiade li vide e li chiamò a se; e tutti conosciamo per lo meno di fama il forte quadro di Domenico Morelli in cui è rappresentata questa scena di sublime atto di abnegazione per un' idea.

Fot. Tavanti

Datisi poi i due fratelli a predicare il nuovo verbo cominciarono naturalmente anche per essi le persecuzioni i di cui principali episodi sono rappresentati nelle tre formelle di destra del nostro affresco.

Ultima è la decapitazione di S. Giacomo e la traslazione del suo corpo, da Giaffa porto di Gerusalemme, dove avvenne il martirio, a Compostella in Spagna dove tuttora è in gran venerazione.

Tutte queste piccole scene son trattate magistralmente. Alcuni particolari poi (il panneggiamento del trono nell' ultima storia del S. Giacomo, le due teste d' angiolo nell' archetto sopra la Madonna, le armature dei guerrieri etc.) palesano poi nell' artista una speciale tendenza alla miniatura.

Il colorito è fresco e vivace.

Un particolare notevole, per la storia del dipinto, è, a mio avviso, la forma esclusivamente ghibellina dei merli nelle costruzioni fondali dei paesaggi.

Ciò confermerebbe, per quanto non credo che ve ne sia bisogno, che in quella cappella aleggia lo spirito del fiero vescovo ghibellino Guglielmino degli Ubertini morto gloriosamente a Campaldino.

La pittura ora scoperta fu nota al Vasari che ne fa menzione nella Vita di

quel Lippo fiorentino, suddiviso poi dal Milanesi in tante diverse personalità artistiche senza però riuscire a specificarle e ad identificarle.

Dice infatti il Vasari che quel suo Lippo fiorentino *fece in Vescovado* (così è denominato il Duomo d' Arezzo dal nostro istoriografo) *in fresco la Cappella di S. Iacopo e S. Cristoforo per la famiglia degli Ubertini.*

E per quanto vi fosse nella cattedrale aretina un' altra Cappella Ubertini di cui il Vasari stesso fa menzione nella Vita di Giovanni Pisano è indubitato che qui si tratta della cappella dipinta dal Lippo nella seconda metà del trecento.

La Madonna presenta molti caratteri della Scuola senese e tutto quanto il dipinto è trattato con quella speciale fattura quasi direi da miniatore che rivela per solito le opere di quella scuola. Ma le piccole istorie di composizione giottesca richiamano invece alla mente l' arte fiorentina.

Si sarebbe potuto dubitare che si trattasse di quel Lippo Vanni, contemporaneo di Luca Tomé ed iscritto nel 1355 nella compagnia dei pittori di Siena: ma i pochi frammenti di una sua pittura, creduta una Annunciazione ed immeritatamente abbandonata in un muro di una scuola comunale presso la chiesa di S. Domenico a Siena, avanzi dell' unica opera finora conosciuta dello sfortunato artista, presentano dei caratteri tutt' affatto discordi da quelli della pittura aretina.

Con tutta probabilità il Lippo fiorentino del Vasari, di cui disgraziatamente null' altro resta in essere, sarebbe dunque stato un artista che avrebbe subito come di riflesso l' influenza dell' arte senese.

Il caso non è unico e Lorenzo Monaco ce ne fornisce un luminoso esempio. Tutt' altro poi che nuovo per Arezzo dove a causa della sua equidistanza dei tre centri di Firenze, Siena e Perugia si hanno molteplici e singolarissime manifestazioni resultanti dall' incrocio delle diverse correnti e preziose per lo studio delle reciproche influenze tra le diverse scuole.

UMBERTO TAVANTI

CORRISPONDENZE ESTERE

FRANCIA

Parigi, 19 luglio.

« **Les Envois de Rome** ». — Ogni anno i pensionati nazionali della Villa Medici mandano la prova accademica, fredda, senza significati, del loro laborioso soggiorno a Roma a spese dello Stato francese. La Scuola di Belle Arti accoglie le prove, le mostra al pubblico, ne premia alcune che torna a mostrare al pubblico in Novembre, e la scena ufficiale continua così ogni anno, senza mai gettare in pascolo al pubblico estivo indifferente un nome che si annunzi « covato dalla gloria ». L' Istituto di Francia, che governa, se pur non regge, i destini di tutti gli artisti, riconosciuti tali dallo Stato, s' inganna periodicamente, metodicamente, costantemente, poi che giudica e manda secondo il parere di uomini illustri di tutti i rami del sapere, che in generale non sono illustri appunto nel ramo che debbono giudicare. Epperò il « premio di Roma » della Musica di un anno fa, che i musicisti membri dell' Istituto volevano ad ogni costo dare a Maurice Ravel, il più noto oggi dei giovani musicisti, gli fu negato . . . da alcuni membri scultori e architetti.

Oltre a ciò, i « premî di Roma » sono in decadenza, e per dir meglio non sono mai stati in auge, per l' eterna fatalità dell' ente ufficiale che vuole riconoscersi in chi segue, e si ribella ad ogni innovazione, essendo per sua natura, profondamente neofoba, implacabilmente misoneista. I giovani artisti si consolano pensando che tra i « premî di Roma » della Musica, il Debussy, che rappresenta oggi l'innovazione e una delle migliori affermazioni della musica francese nuova, fu mandato a Roma con grandi difficoltà, e il suo primo invio dalla Villa Medici la *Demoiselle Elue*, fu cagione di grande collera presso i musicisti stessi che lo avevano inviato in Italia. Oggi la *Demoiselle Elue* è accolta in tutti i grandi concerti orchestrali, con gioia degl' intenditori di musica.

Per le arti plastiche, gli stessi incovenienti accademici producono gli stessi effetti sterili. E pochi osano, di quando in quando, ripetere il gesto di sfida del Detusseg, con l' invio di opere personali, se pur non rivoluzionarie. Ogni anno i pochi critici che traversano le sale dell' Esposizione alla Scuola di Belle Arti, notano con malinconia che « les envois de Rome » non hanno gettato sul cuore stanco della Metropoli, nel sangue accaldato della Parigi estiva, una linfa di vita nuova che dia un'ora di gioia. Gli « invii » si somigliano sempre. La loro esposizione può solo procurare un'ora nuova di stanchezza. La personalità degli artisti non appare mai, la loro tecnica non può nemmeno essere osservata poichè essa ricorda troppo i modelli copiati.

Quest' anno forse un giovane scultore, il Pison, ha rotto la regola scolastica. Il suo altorilievo *Le Druidi*, ci rivela una volontà poetica unita a qualità plastiche capaci di darci il leggiero brivido dell' emozione estetica che domandiamo naturalmente ad ogni opera d' arte che sul nostro cammino, tra la nostra curiosità ed il nostro ideale si mostra estetico. Il Pison com-

pone. Questa è già una manifestazione di volontà notevolissima in un tempo in cui — e da quanto — paesaggio, ritratto, imitazione, la copia della natura, la copia della creatura e la copia dell' opera di genio, dominano gli spiriti e pesano sulle loro piccole ali spaventosamente.

Una delle migliori specialità del Pison è la semplicità, la volontà di esser semplice, a malgrado il patetismo simbolico inusitato della quercia sacra, dinanzi a cui sta il bardo celtico che ha colto il vischio, la pianta sacra celtica e francese, e l' offre alla giovane donna eletta, accanto a due Druidi che pregano. L'arte di un ciclo estetico decade, appena la semplicità primitiva si arricchisce di dettagli, diventa minuziosa e straricca, cessa di essere una semplice e grande stilizzazione della natura, per divenire una completa e diligente combinazione di dettagli perfetti. Così ha scritto Valentine de Saint-Point, la grande poetessa esegeta di Rodin, a proposito della « Musica della Pietra », l'Architettura. E questa è verità profonda. Io ho notato con gioia la tendenza « semplicista » di tutta l' Arte contemporanea francese, plastica e ritmica. È un segno di rinascita, che ci ride nell' anima con l' opera di Rodin, di Cèzanne e Gauguin, di Verlaine, di Debussy. Noto oggi con piacere, che pur senza attingere certo alla semplificazione estrema dei pittori di cui parlai qui a proposito degli « Indipendenti », il Pison voglia e sappia essere semplice.

Gli « invii » del Haite, del Larrivé sono anche interessanti, ma da un punto di vista rigorosamente scolastico.

Per la pittura, non vi è per me in questa Mostra un'opera che io possa togliere ad esempio estetico, e che possa quindi interessare un pubblico lontano.

In generale sono rare le mostre scolastiche che giudichino una lezione nuova. Talvolta, si può solo scorgere una lezione nella collettività delle opere. Così come nell' ultima esposizione del Premio Chaudessaiges (premio biennale di viaggio per gli Architetti, della Scuola di Belle Arti), io potei osservare che la preoccupazione maggiore dei giovani architetti sembrava quella di sognare più che case e banche, un tempio nuovo (Tempio, Museo o Teatro), che c' indica quali siano le aspirazioni profonde del nostro spirito mistico contemporaneo.

Memento delle pubblicazioni. — L' editore Laurens pubblica ora due importantissimi volumi: sul Pinturicchio e su Fontainebleau, nelle sue collezioni delle Città Celebri e degli Artisti Celebri. Il valore di queste edizioni di arte e la loro utilità pratica e ideale, sono notevolissimi.

Ricciotto Canudo

QVESTIONI

LA MADONNA DI JACOPO BELLINI AGLI UFFIZI

Intorno alla madonna di Jacopo Bellini acquistata nel 1906 da Corrado Ricci per la Galleria degli Uffizi, ove presentemente può vedersi nella seconda delle sale venete, si è accesa di recente una vivace polemica la quale si combatte di preferenza intorno all' *aspetto storico* del quadro, assai meno importante per noi dell' *aspetto estetico*, che riguarda l' intimo valore espressivo del dipinto, e cioè il messaggio spirituale d' un' opera d' arte, per cui ci vien trasmessa un' emozione a traverso lo schema della realtà. Ma siccome teniamo ad informare esattamente i nostri lettori d' ogni fatto che commuova la vita artistica nazionale e poichè ci sta molto a cuore il buon nome delle nostre gallerie, riassumeremo per essi la polemica, riproducendo l' immagine della dolce ed innocente Madonna messa in istato d' accusa.

Il prof. Alessandro Chiappelli ha sollevata la polemica in questione nel fasc. 16 della *Nuova Antologia* lanciando in fine d' un articoletto elogiativo per Lionello Venturi una frase con la quale ammoniva il giovane critico, più tardi invocato a difensore, di mettersi in guardia « contro l' autenticità di certi dipinti venuti inopinatamente alla luce, come la Madonna di Jacopo Bellini agli Uffizi ». Questa frase appar chiaro che non affacciava un semplice dubbio, come dopo in alcune lettere lievemente contradittorie dirette ai giornali il Chiappelli volle pur dare a divedere, ma sì un' affermazione di falso contro la Madonna belliniana, tanto più grave in quanto espressa in forma recisa, quasi di cosa universalmente ammessa. E ciò appunto sopraggiungeva a rilevare il prof. Giovanni Poggi in un articolo apparso nel num. 24 luglio del *Marzocco,* nel quale il chiaro critico fiorentino, dopo aver ricordato il plauso e la gioia grande che la Madonna belliniana, apparendo agli Uffizi, aveva ispirato ad una pleiade di critici autorevoli come il Frizzoni, Adolfo Venturi, Giulio Cantalamessa, Carlo Gamba, Attilio Rossi etc. diceva che dell' antichità del dipinto non era lecito dubitare dopo tanto consenso di studiosi e dopo la dichiarazione firmata di tecnici peritissimi quali Luigi Cavenaghi, Elia Volpi, Otto Vermehren e Fabrizio Lucarini. A conforto dell' autenticità del dipinto il Poggi svolgeva altresì nel suddetto articolo una serie di dotte osservazioni su lo stato della tavola e sui restauri che avrebbe subito nell' andar dei secoli. Ma il Chiappelli non si dava per vinto, tornando anzi a ribadire l' asserto con l' affermare, a sostegno massimo della sua tèsi, la propria convinzione circa la modernità della tavola belliniana ed

invocando la testimonianza, non ancora espressa in pubblico, di alcuni critici assenti dall' Italia. Frattanto prendevano le difese della Madonna Attilio Rossi in un articolo pubblicato da la *Tribuna* (n.° 30 luglio) e colui infine che n' era stato il presentatore, Corrado Ricci, in una lettera inviata al *Giornale d' Italia*

Fot. Alinari

La " *Madonna* ,, di Iacopo Bellini - (R. Galleria degli Uffizi)

(29 luglio) bene rilevando l' inconsistenza delle intempestive accuse formulate dal Chiappelli. Questi, tuttavia, alle serie difese dei suddetti artisti tornava a rispondere sul *Giornale d' Italia* (31 luglio). . . . . che *non rispondeva*.

Nell' attesa che il prof. Chiappelli venga ad opporre ragioni più gravi, che le sue personali convinzioni, che i dubbi di assenti ancor muti, e delle sue « *non risposte* », noi continuiamo a credere all' autenticità della tavola belliniana, che sarebbe confermata da molte prove ma soprattutto da l' analisi chimica dei colori che non inganna e non pecca di soggettivismo.

P. M.

— In occasione delle prossime feste giubilari di Pio X il re di Baviera ha pensato di offrire al Pontefice in dono, i finestroni che mancano alla Cappella Sistina.

Facciamo voti che i medesimi sieno degni d' illuminare le meravigliose opere michelangiolesche.

— È assolutamente infondata la voce che la famiglia Aldobrandini tratti di vendere al signor Pierpont Morgan la sua villa romana.

Per quell' estetica dell' Urbe da noi affermata sul primo numero di « Vita d' arte » ci auguriamo che sia serbata sempre a Roma la verde oasi aldobrandina, e che non abbia a rimaner vittima della invadente speculazione edilistica, come la sorella sua ludovisia.

— Il suolo sacro dell' Urbe è sempre generoso di ricompense e sorprese alla fatica degli archeologi.

Sotto la chiesa di S. Crisogono in Trastevere i recenti scavi hanno dato alla luce i resti della chiesa primitiva.

Si sono scoperte parecchie pitture pregevolissime del sec. VIII : a destra dell' abside si è rinvenuta una camera convertita in luogo sepolcrale verso il sec. XII e nella medesima si è trovato un magnifico sarcofago romano col busto dell' estinto e figure di tritoni e di sirene.

— Si continua ad esplorare con fortuna la « *Summa Via Sacra* » destinata a risolvere i problemi che hanno stretto rapporto con le origini di Roma.

— Una grave questione di archeologia cristiana si è sollevata circa la presunta tomba del martire Tarsicio che si sarebbe scoperta in una basilichetta del cemeterio callistiano.

Il Prof. Orazio Marucchi in un' intervista concessa al *Corriere d' Italia* propende a credere che la tomba scoperta appartenga ai due fratelli martiri Marco e Marcelliano.

— Il Sindaco di Roma ha recentemente procurato l' acquisto per i musei capitolini d' una lastra di bronzo inscritta, che nei tempi antichi dovette essere esposta e conservata fra gli « *acta* » del popoto e del Senato romano in Campidoglio. L' iscrizione del pregevolissimo cimelio è una pagina di storia riferentesi alla celebre guerra Marsica.

— L' on. Fazzari ha regalato a Pio X un codice vetusto e prezioso degli Evangeti, adorno di miniature, e che figurerebbe segnato in un inventario dei libri del Monastero dei Santi Pietro e Paolo di Ciano in Calabria, la cui fondazione risale al principio del sec. XII.

Il codice è andato ad arricchire la biblioteca vaticana.

— Il letterato russo Wolynski ha donato alla « *Raccolta Vinciana* » di Milano una ricca collezione comprendente più di duecento volumi e cinquecento incisioni relative a Leonardo.

— L' Ingegnere tedesco Rodolfo Angheben con un bel gesto di liberalità ha offerto al Museo civico di Verona il capolavoro del veronese Angelo dall'Oca Bianca che ha per titolo « *Gli amori delle anime* ».

— In mezzo ai fiori della solita rettorica ufficiale sono stati in questi ultimi giorni inaugurati i seguenti monumenti: a Cavour in Verona; a Garibaldi in Castel S. Giovanni. Povere cose!

— La consegna degli affreschi lauretani di Cesare Maccari ha offerto l'occasione a Corrado Ricci di sciogliere un inno alla gloria d' una fra le più splendide tradizioni dell' arte italiana: l'affresco; tradizione che sembra spengersi ormai con il pittore senese il quale se pure non ha saputo, a nostro parere, trasfondere nella cupola di Loreto quella fiamma d' idealità religiosa che fu il privilegio degli antichi maestri senesi, conosce tuttavia i segreti d'una fra le più alte forme d' arte.

— Alla solerzia del comitato per Bologna storico-artistica, presieduto dal cav. Rubbiani si deve il degno restauro del *Palazzo dei notari, domus magna notariorum,* per il quale è stata altresì restituita la prisca armonia alla maggior piazza bolognese.

— Sebbene tardivamente, sono state riaffidate le miserevoli sorti del cenacolo vinciano al prof. Luigi Cavenaghi, che oggigiorno è il maggiore ed il più coscenzioso restauratore di opere pittoriche che abbia l' Italia. Dovremo a lui se potrà scampare dalla completa distruzione il capolavoro di Leonardo.

— Il direttore delle Belle Arti Corrado Ricci ha dichiarato all'on. Miliani che si provvederà d' urgenza al restauro della facciata di S. Ciriaco in Ancona la quale, com' è noto, minaccia rovina.

— L'associazione per la difesa di Firenze antica nella seduta del 29 giugno approvava all' unanimità il seguente ordine del giorno proposto da Angiolo Orvieto e da Ugo Ojetti:

« La Società per la difesa di Firenze antica; visto che il disegno di legge per le Antichità e le Belle Arti già approvato dalla Camera elettiva non è stato ancora sottoposto all'esame della Camera vitalizia, cosicchè si deve richiedere una sesta proroga della legge 12 giugno 1902; riconferma il voto emesso nell'assemblea straordinaria del 9 febbraio 1908 e dà incarico alla presidenza di nominare una Commissione che, in attesa d'una nuova assemblea, tenga viva l'agitazione a pro della legge, e la estenda anche ad altri sodalizi e a tutta l' Italia ».

Noi aderiamo completamente a quest'ordine del giorno che protesta contro l' indifferentismo burocratico in materia d' arte.

— Gli architetti Podesti e Magni hanno compiuto il progetto per uno stadio nazionale da erigersi a piè del Palatino, dalla parte del Circo Massimo. Anche lo stadio rientra forse nel famoso programma dei festeggiamenti per il 1911?

È ciò che vedremo.

Mostre e Concorsi

— L'esposizione d'arte sacra a Venezia non ci è apparsa degna della sua magnifica sede: la scuola grande di S. Giovanni Evangelista alla quale furono inscritti come confratelli i Bellini, i Tiziano, i Lombardo, i Mansueti ed i Tiepolo.

Fra le finalità che s'erano lodevolmente additate i promotori di questa Mostra una ve n'era ottima, e cioè procurar di distruggere i facili compromessi fra il minor prezzo e la bruttura. In ossequio a questo ideale e per dare un colpo in testa al troppo diffuso industrialismo di statue, statuine e quadri sacri che vorrebbero commuoverci a sensi religiosi pagandoci a vil prezzo la loro volgarità, ci sarebbe voluto il santo coraggio di saper tenere alla porta della Scuola grande la paccottiglia di commercio.

Invece . . . . ahimè! abbiamo dovuto purtroppo constatare come in mezzo ai pochi e luminosi esempli dell'idealità antica, l'industrialismo moderno, parassita-artistico della religione, rompendo gli argini delle *migliori intenzioni* dei promotori di questa festa veneziana, sia riuscito ad istallarsi vittorioso nella Mostra.

A noi non resta che deplorarlo sinceramente.

— L'Esposizione Quadriennale di Torino si è chiusa dopo aver ottenuti soddisfacenti risultati.

Sono state vendute in totale 134 opere per il prezzo complessivo di L. 197,490 come risulta dal bilancio del Comitato direttivo.

Il Re ha fatto alla Quadriennale i seguenti acquisti: *Vespero d'autunno* di Andrea Tavernier; *Plenilunio-Elegia* di Cesare Saccaggi; *F. D. Guerrazzi* (bronzo) di Luigi Belli; *Prima Fides* (marmo) di Carlo Fait; *Eglantine* (marmo) di Luigi Troncana; *Case di Pescatori* di Guglielmo Ciardi; *Primola* (studio) di Carlo Gandina; *Vespero* (acquerello) di Giuseppe Ferrando; *Il Cervino* di Leonardo Roda.

Ed ecco le opere acquistate alla medesima dal Ministero della pubblica istruzione: N. 75, *Frescura alpina* (pastello) di Ubertalli Romolo; N. 277, *Testa in marmo* di Quadrelli Emilio; N. 294, *Pensiero dominante* (bronzo) di Bialetti Felice; N. 346, *Contrasto* di Pollonera Carlo; N. 370, *Nerina* di Sambo Edgardo; N. 542, *Una violinista* (ritratto) di Alciati G. B.; N. 736, *Pastura (Dintorni di Vigevano)* di Raffaele Ambrogio.

— Venezia non si stanca di chiamare gli artisti a raccolta perchè si rivelino sotto il fascino della sua bellezza. Nobile certo è questo suo fervore, ma gli artisti dovrebbero ricordarsi che la grande arte veneziana non soffre le cose volgari, non tollera i mediocri, ed è una terribile pietra di paragone.

Nello stabilimento Bagni si è aperta la Mostra dei giovani artisti del Regio Istituto, per iniziativa del pittore Fiorelli.

A Palazzo Pesaro si è inaugurata l'esposizione di arti ed industrie venete alla quale hanno preso parte i migliori artisti ed artefici veneziani.

— La benemerita società italiana per le industrie femminili non riposa su gli allori, ed ha

organizzata una mostra di bellissimi lavori di ricami e trine nelle grandi gallerie Waring, in Oxford Street, che richiama il miglior pubblico londinese.

Così pure a Londra, in un locale cortesemente concesso dalla signora Schreiner si è aperta, con intervento del nostro ambasciatore on. Di San Giuliano, un'esposizione dei lavori in pizzo, ricamo e tessitura eseguiti nella scuola di Casamatella nella provincia di Lecce, istituita quattro anni or sono dalla marchesa De Viti De Marco, e nella quale lavorano regolarmente cinquecento donne.

— La Società vicentina d'incoraggiamento per le Arti ed i Mestieri ha deliberato d'indire a Vicenza, nei mesi di agosto e settembre, una esposizione regionale di arte decorativa. Sono compresi nella mostra i mobili di lusso, le ceramiche, i lavori in ferro battuto, le oreficerie, mosaici, stucchi, ecc.

— Una delle Sezioni più importanti della prossima esposizione Torricelliana di Faenza sarà la mostra retrospettiva della ceramica italiana. Il comitato direttivo ha ottenuto che vi figuri la celebre raccolta del museo napoletano di S. Martino.

— Adolfo De Karolis è riuscito vincitore nel concorso indetto per la decorazione del maggior salone nel Palazzo del Podestà di Bologna. Ugo Ojetti loda il progetto del De Karolis sul Corriere della Sera, il quale, tuttavia, per adesso non sembra ch'abbia ad essere realizzato.

— Nel suddetto Palazzo del Podestà si è inaugurata l'annuale mostra di belle arti.

— La Giuria incaricata di giudicare il concorso dei bozzetti per la decorazione del nuovo Ponte Umberto I a Torino ha proposta l'annullazione del medesimo non avendo potuto trovare quattro statue che armonicamente s'accordassero.

Questo è il solito scoglio che minaccia i grandi monumenti, come quello a Vittorio Emanuele in Roma, in un tempo che è per eccellenza antimonumentale, sovrastando nell'arte come nella vita l'individualismo anarchico.

— Il Sindaco di Volpedo, il paese ove naque Giuseppe Pellizza, il forte e compianto pittore, ha diramato circolari per raccogliere adesioni ed offerte per un ricordo marmoreo da erigersi al valoroso artista le cui opere si potranno ammirare nel 1909 alla Biennale di Venezia. Sappiamo che un busto energicamente espressivo di Giuseppe Pellizza è stato fatto dal giovine e bravo scultore Pier Ludovico Astorri di Roma, già noto per essere riuscito primo nel concorso delle Regioni per il monumento a Vittorio Emanuele, con la sua statua, il *Piemonte*.

RIVISTA DELLE RIVISTE

(ITALIANE)

Rassegna contemporanea (Giugno 1908). — Nell'ultimo fascicolo di questa rivista, diretta da G. A. di Cesarò, da Vincenzo Picardi e dal nostro amico e collaboratore Ercole Rivalta, notiamo un articolo di Giuseppe Maria Viti su quelle *XII Maschere* che il pittore Ezio Castellucci, conosciuto finora nel semplice cerchio dei suoi amici e ammiratori, ha rese di pubblica ragione, esponendole quest'anno nella LXXVIII Mostra di Belle Arti in Roma.

Rassegna d'Arte (Luglio 1908). — Contiene, tra l'altro, un breve studio di Luca Beltrami sopra un frammento dell'opera del Luini alla Pelucca; un articoletto di F. Mason Perkins sopra due opere inedite di Vittorio Crivelli appartenenti l'una alla raccolta Wilstack di Filadelfia e l'altra alla collezione del fu dott. Nevin a Roma; e infine un bellissimo studio di Alfonso Rubbiani sopra il palazzo Bevilacqua a Bologna.

Bollettino d'Arte (Giugno 1908). — È ricco di articoli importanti. Oltre uno studio di Enrico Mauceri su alcuni dipinti del Museo Archeologico di Siracusa, notiamo uno scritto di P. N. Ferri sopra il disegno di un rame incompiuto del Bartolozzi rappresentante il ritrallo del Reggente Giovanni VI di Braganza; un altro di Corrado Ricci che illustra alcuni avanzi di attari antichi esistenti in S. Crisogono e in S. Marco a Roma, in S. Giovanni Evangelista e nel Museo di Ravenna; un altro di Gustavo Frizzoni che parla di due autoritratti di Girolamo Romanino, l'uno dei quali, insieme a quelli di Giovanni Kupetzky, di Bernardo Celentano, di Francesco de Mura, di Domenico Caldara ecc., descritti da Carlo Gamba in questo stesso fascicoto, è andato ad arricchire recentemente la Galleria degli Uffizi; e, infine, una nota precisa di Giuseppe Sordini sul restauro della trifora nella facciata della bellissima chiesa di S. Gregorio a Spoleto.

La Bibliofilia (Maggio-Giugno 1908). — Paolo d'Ancona illustra in questo fascicolo alcuni codici miniati di Attavante degli Attavanti, di Francesco d'Antonio del Cherico della scuola di Boccardino Vecchio e di altri.

L'Arte decorativa moderna (Anno III, fasc. 5). — Mario Labó parla con amore degli ultimi lavori di Leonardo Bistolfi e cioè di un monumento funebre per Montevideo, della targa Florio della quale dà una bella riproduzione, del Garibaldi di S. Remo e di altri lavori.

Interessante e utile è la decrizione che Silvan d'Alagna fa di alcune case operaie costruite dall'ing. A. Torasso di Torino, che sembrano un ritorno alla tradizionale casa colonica toscana, modesta, bassa con la loggia e le finestre aperte alla luce e alle carezze dei venti.

Contrasto curioso fanno le case altissime, i grattanuvole dei quali parla subito dopo Alfredo Melani in « *Di là e di quà dai confini* ».

La rubrica « Varietà » chiude degnamente il fascicolo ricco di belle illustrazioni.

Emporium (Luglio 1908). — Il primo articolo è, come quasi sempre, di Vittorio Pica il quale parla dell'opera pittorica del russo Igor Grabar del quale riproduce diciotto quadri non tutti simpatici e alcuni addirittura incomprensibili senza l'aiuto del colore.

Di Andrea Brustolon parla lungamente Ricciotti Bratti mentre Attalo Albasini dedica un bell'articolo al teatro romano di Verona e alla sua ricostruzione.

Nella miscetlanea, Vittorio Pica parlando detta Esposizione umoristica di Milano riproduce alcune della caricuture che vi figuravano.

Rivista d'Italia (Luglio 1908). — Contiene un articolo di Angelo Mariani intitolato « Alcuni aspetti del problema di Roma ».

L'A., milanese, ha rivolto questa domanda: È a desiderarsi che Roma divenga un grande

centro attivo, cioè un centro economico di produzione, ricco di produzione, ricco d' industrie, ricco di commerci? E può diventarlo?

Egli ha rivolta questa domanda a un nobile signore romano, a un pittore e a un uomo politico.

Tutti e tre risposero francamente: no.

Il primo perchè vede nella Roma antica il mondo delle tradizioni italiane, la fonte delle migliori ispirazioni, il fascino di una città che si guasterebbe in mezzo all' assordante lavorio delle officine, perdendo tranquillità, eleganza e distinzione.

Il secondo, perchè la Roma di oggi nella intima unione di case povere e case di marmo è una meraviglia e dalla bellezza artistica della città si passa immediatamente all' incanto della natura, coi suoi orti, le sue steppe, i suoi profili di montagne.

Il terzo, l' uomo politico, perchè Roma non deve seguire il cattivo esempio di Parigi che ha troppo accentrato assorbendo tutte le forze anche economiche della nazione.

Se Roma ciò facesse rovinerebbe l' equilibrio delle altre regioni e l' Italia diverrebbe una una seconda Francia e ne avrebbe tutti i difetti senza averne le virtù.

Il nostro A. qualifica per pregiudizi queste tre grandi cause di superiorità di Roma, e a sostegno della sua tesi porta mille esempi e mille progetti di industrie, di officine, di cavalli vapore, di ciminiere e di fumo, di canali e di ferrovie nuove, i quali e le quali ultime potrebbero del resto costruirsi utilmente senza distruggere la Roma del signore, del pittore e dell'uomo politico.

Noi, dividendo i tre pregiudizi, crediamo che Roma possa sperare in un miglioramento economico e industriale che non distrugga il Colosseo o la Fontana di Trevi e che non somigli a quello di nessun' altra città, e di Milano tanto meno.

Roma deve restare Roma.

(STRANIERE)

L' Art flamand et hollandais (Giugno 1908). — Lo studio più attraente di questo fascicolo è dovuto al dott. R. Jacobsen e riguarda l'opera dei due fratelli pittori David e Peter Oyens.

I due Oyens non fecero che piccoli quadri, ma di grande bellezza; e, secondo il Jacobsen, in questo momento non vi è pittore in Olanda che possa essere paragonato a Peter Oyens come ritrattista.

In questo stesso fascicolo è pure notevole la continuazione dello studio di Th. M. Roest van Limburg su gli antichi palazzi, esistenti nel Belgio, della casa principesca Orange-Nassau.

Zeitschrift für bildende Krusst (Luglio 1908). — Il fascicolo incomincia con una bella acquaforte originale Max Pretzfelder di Monaco.

Segue poi un bell' articolo di Ludwig Hevesi su la Mostra d' Arte di Vienna nel 1908 che accompagna un buon numero di riproduzioni di opere e di sale fra le quali è caratteristica quella dell' arte teatrale.

Strana ma decorativa la Danae di Gustav Klimt e primitive le sculture di Franz Metzner.

W. von Seidlitz parla di due nuovi artisti e cioè dell'acquafortista Adolf Schinnerer e dello scultore Josef Höffler del quale ultimo riproduce alcune buone e caratterisiiche opere.

W. Schäfer illustra l' opera di vari pittori specialmente paesisti tedeschi moderni mentre J. O. Kronig riproduce un mal noto ritratto di Jan Mostaert e il fascicolo si chiude con una acquaforte di Otto Goetze.

L' Art décoratif (Giugno 1908). — Il fascicolo di Giugno di questa bellissima rassegna diretta da Eugène Belville e da Yvanoé Rambosson contiene, secondo il solito, diversi articoli interessanti accompagnati da illustrazioni finissime.

Emmanuel Sorra ci fornisce notizie precise su l'opera di quella pleiade d'ottimi artisti che in questi ultimi anni sono usciti dalla scuola di architettura di Barcellona. Louis Chassevent

ci parla di Guilbert Martin, i cui lavori han tanto contribuito alla rinascenza in Francia dell'arte del mosaico. C. De Danilowicz ci presenta i costumi disegnati dal Fournery per la rappresentazione a Parigi dell'opera russa « Snegourotchka ». E André Doderet ci mostra due scenari bellissimi eseguiti recentemente, l'uno per il « Polyphéme » di Albert Samain, e l'altro per la « Courtisane de Corinthe » del Carré e del Bilhaut.

— (Luglio 1908). — Per bocca di A. Jacquin parla lungamente della Mostra di Rembrandt alla Biblioteca Nazionale di Parigi.

Segue un articolo di Eugène Belville su le arti applicate e i « Salons », nel quale si dimostra che l'arte di adornare gli appartamenti con gusto non è ancora morta ma fruttifica ancora in Francia.

E Yvanoé Rambosson continua ad illustrare i « Salons » parlando della scultura che questo anno non ha dati prodotti superiori. Mentre nella pittura sono comprese buone opere e soprattutto opere di fine gusto parigino e i due predetti collaboratori della rivista fanno una rassegna coscienziosa e completa della pittura ai « Salons ».

Il fascicolo si chiude con un articolo interessante di Maurice Pézard su « Les Bijoux Populaires ».

Bulletin des Musées de France (1908, n.° 4). — Il fascicolo è ben nutrito e illustra tutti i recenti acquisti dei Musei francesi, acquisti quasi sempre importanti.

Éduard Chavannes descrive gli oggetti chinesi trovati nella provincia di Ho-Nan e da lui donati al Museo del Louvre.

Lo stesso Louvre ha acquistato anche un acquerello di Ingres che rappresenta il Papa officiante in S. Pietro e Jean Guiffrey ne fa un'accurato esame, mentre P. V. parla di una statuetta del Museo di Cluny attribuita a Conrad Meyt.

François Monod passa in rassegna gli acquisti dei musei del Louvre e del Luxembourg durante l'anno 1907-1908 e Georges Gazier dà notizia dei disegni inediti di Moreau il giovane e di Gravelot nella Biblioteca di Besançon.

Abbondano nel fascicolo le notizie dei musei di Provincia, delle pubblicazioni riguardanti i Musei e della scuola del Louvre.

Alla parte letteraria si aggiunge una ricca serie di belle illustrazioni.

La cronique des Arts et de la curiosité - Supplément a la Gazette des Beaux-Art (n.° 14. 4 avril 1908). — Questo supplemento settimanale della grande rivista francese è, come sempre, bene e riccamente informato e tiene i suoi lettori al corrente di tutto il movimento artistico della Francia ma questa volta ha per noi grande importanza il fatto che una colonna della Cronaca è dedicata alla nostra rivista « Vita d'Arte » per la quale ha parole di lode e di ammirazione.

Iugend (n.° 30, 1908). — Questo fascicolo della bella rivista di Monaco ha maggiore importanza degli altri perchè dedicato a Bismarck; e Bismarck trionfa nella copertina avvolto in un mantello nero, gigante che si apre coi piedi una via tra gli alberi e tocca col cappellaccio nero il cielo nel quale volano due aquile.

Quindi Bismarck studente a Götting disegnato da Schönmann: un genio che accende un gran fuoco sulla vetta di una roccia sulla quale è inciso il nome di Bismarck disegnato da Richard Pfeiffer e la statua colossale di E. Beyrer ad Amburgo e una serie di caricature e mezze caricature bismarchiane vecchie e nuove riempiono le 24 pagine del fascicolo che per devozione al cancelliere di ferro tempera per una volta le sue note satiriche in un complesso di articoli, di poesie e di epigrammi ispirati a un rimpianto e a un sentimento di sincero patriottismo.

BIBLIOGRAFIE

Libri illustrati.

Escono ancora dei libri i quali si possono, oltrechè leggere, osservare con piacere. Credo che sarà utile, di tanto in tanto, cercarne qualcuno e parlarne.

Due di questi libri sono: *La Canzone dell' Olifante* di Giovanni Pascoli (Editore N. Zanichelli. Bologna) e *La Secchia*, raccolta di prose e di versi (Editore A. F. Formiggini, Modena).

Il primo che contiene il poema in cui re Enzo, prigioniero dei bolognesi, ode un « giuculare » che canta di Ulivieri e di Orlando e vede, nell' udire quel canto, la battaglia di Benevento e la sconfitta di suo fratello Manfredi, è un volume di raro buon gusto che veramente ci ricorda quei tempi in cui lo Zanichelli era il primo editore d' Italia e pubblicava quei suoi volumetti elzeviri con le *Odi barbare*, con l' *Ode alla Regina d' Italia* ecc.

Ma più che dalla carta, dai tipi e dall' impressione accurata, questo volume è reso prezioso da alcuni disegni eseguiti da un giovine che ha già un bel nome, Alfredo Baruffi.

Il Baruffi dopo essere stato il più primaverile dei disegnatori nostri, il creatore di tutta una folla di figure soavi e di piccoli nudi in mezzo a paesaggi pieni di peschi, di mandorli, di cipressi, di fiori e di chiari di luna, ha qui, ornando e interpetrando il poema del Pascoli, riaffermate tutte le sue doti elettissime di illustratore del libro dimostrate in specie con le illustrazioni per la « Vita nova » di Dante e per « l' Aminta » del Tasso.

Certo, c' è qualcosa di Gustave Dorè, o meglio della maniera di Gustave Dorè, in alcuni di questi disegni. Ma, a parte questa influenza assai lieve, il Baruffi ha saputo benissimo rievocare i bei tempi e i personaggi cantati dal Pascoli, e dare al volume di questi la dignità di certe antiche edizioni curiose e rare.

La *Secchia* del Formiggini, invece, è una specie di albo che contiene alcuni sonetti burleschi inediti del Tassoni e prose e versi di Olindo Guerrini, di Renato Fucini, di Emilio Roncaglia, di Giuseppe Lipparini, del Formiggini stesso e di altri, e disegni di tutta una schiera di artisti: Silvestro Barberini, Alfredo Baruffi, Gaetano Bellei, Giuseppe Graziosi, Augusto Majani, Luigi Jobbi, Marius Pictor ecc.

Il valore letterario di questo libro, edito in occasione delle feste dei Geminiani e dei Petroni, è scarso, nè vi si possono ammirare tutti i disegni; ma alcuni di questi sono pregevoli, in specie quelli del Baruffi, del Graziosi, del De Maria, del Tirelli e del noto caricaturista politico Augusto Majani; e l' edizione per la bella carta, i caratteri e l' armonia dei colori, riesce simpatica e fa onore all' editore modenese.

Non come i precedenti, ma certo notevole anch'esso è un'altro volumetto illustrato, i *Capricci maremmani*, racconti e disegni di Giulio Guicciardini (Editore R. Bemporad e figli, Firenze).

Il Guicciardini rivela in questo volume le più promettenti attitudini artistiche. Egli disegna nel modo che scrive, cioè con grande facilità e freschezza; e i suoi disegni schizzati alla brava se appariscono talvolta scorretti non sono mai inefficaci, e ritraggono con molta evidenza alcuni tipi di quella maremma toscana, mandriani, cacciatori ecc., già così nobilmente illustrata da quel vecchio inesauribile artista che è Giovanni Fattori.

E passiamo ad altri libri, libri adorni d' incisioni tratte da fotografie, nei quali le illustrazioni non solo han lo scopo di dar piacere a chi guardi, ma anche quello di divulgare, con esattezza meccanica, delle nozioni. Due di questi libri sono: *In Africa* di Giotto Dajnelli (Editore Istituto d' Arti Grafiche, Bergamo), e il *Corso elementare di Storia dell' arte*, volume II, del dott. Giulio Carotti (Editore Ulrico Hoepli, Milano).

Il Dajnelli, che andò in Africa con una commissione scientifica per lo studio dell'Assaorta, visitando la colonia Eritrea scriveva nei momenti di ozio alla sua famiglia le sue osservazioni

giornaliere. Ed ecco qui le sue lettere, dense di pensiero e di fatti; non soltanto attraenti per le cose che dicono in una forma chiara e precisa, e che disperdono molti pregiudizi e opinioni correnti su l'avvenire della nostra colonia, ma ancora attraenti per le bellissime riproduzioni fotomeccaniche che le accompagnano, più persuasive di molte parole.

Il libro del Carotti, invece, ci trasporta in altro campo, in quello dell'arte: e, come il precedente ch'egli pubblicò or non è molto su l'arte nell'evo antico, è un'opera divulgativa e sintetica d'interesse capitale.

Esso parla dell'arte primitiva delle Catacombe e delle Basiliche costantiniane, poi dell'arte bizantina e dell'arte araba, della carolingia e della romanica e, infine, dell'arte gotica di oltre Alpi.

Il Carotti ha riassunta questa materia con quella chiarezza, quella vasta dottrina e quell'acume geniale che caratterizzano tutti i suoi scritti di divulgazione artistica; e le illustrazioni numerosissime e nitidissime che adornano questo volume fanno di esso uno dei manuali meglio riusciti della collezione Hoepli.

E chiudo queste mie note ricordando un opuscolo dovuto alla penna di un intelligente amatore e raccoglitore di stampe, Ferdinando Pasquinelli.

In quest'opuscolo dal titolo: *Pel primo centenario dalla morte di Francesco Bartolozzi* (A. Amedei, Lucca), il Pasquinelli ha raccolto, specialmente credo dall'opera di Andew W. Tuer « Bartolozzi, and his works », molte notizie su la vita del grande incisore che fu, per antonomasia, detto l'Incisore delle Grazie; e rammentando che si approssima il termine del primo centenario dalla sua morte, propone, tra l'altro, che se ne onori la memoria esponendo alla vista del pubblico quelle stampe da lui eseguite che adesso si trovano in cartelle chiuse o in libri nascosti.

Questa proposta è ottima, e darà certamente frutti eccellenti se sarà accolta. Una mostra di stampe del Bartolozzi, sul genere di quella che fu tenuta in occasione della quarta esposizione del gabinetto delle stampe a Roma, rivelerà delle opere preziosissime per valore artistico e per interesse storico; e inoltre, cosa non inutile oggi, ricorderà un grande maestro che non sdegnò di occuparsi dell'illustrazione del libro, come lo provano, per non dir altro, i bellissimi rami da lui eseguiti per la Galleria di Shakespeare e per l'Ariosto di Bashewille.

[O.]

BERNHARD BERENSON - *The North Italian Painters of the Renaissance.*

La casa Putnam di New Jork ha pubblicato recentemente questo volume su i pittori dell'Italia settentrionale nel Rinascimento che giunge quarto nella serie di quelle guide attraverso la grande arte nostra pittorica dovute alla mente chiara ed acuta di Bernardo Berenson; preziose per il valore pratico degli indici accuratissimi che seguono sempre la parte espositiva, e per il valore critico di questa ove s'afferma squisitamente lo psicologo nemico d'ogni vanità verbale.

L'autore inizia il volume con uno studio su l'opera e le qualità pittoriche del veronese Altichiero, il Duccio dell'alta Italia, al quale seguono pagine dense di considerazioni e di vedute nuove sull'attività artistica di uomini che possono dirsi veramente creatori e scopritori della bellezza nell'Italia settentrionale, come il Pisanello, il Mantegna, Cosimo Tura, il Cossa e l'autunnale Ercole Roberti.

Il Quattrocento veronese è giudicato con perspicacia rara e paziente di osservazione nei rappresentanti delle due scuole rivali capitanate da Domenico Morone e da Liberale, e nei loro discepoli e seguaci.

Fedele al metodo critico da lui stabilito nei precedenti volumi e particolarmente nei « *Central Italian Painters* » il Berenson vi conduce quindi ad esaminare le opere del Brusasorci, del Foppa, di Leonardo, del Predis e del Boltraffio, di tutti i principali artisti delle scuole di Milano, di Ferrara, di Cremona, di Brescia, di Vercelli, di Padova e di Verona, notando i più lievi cangiamenti dei gusti secondo il variare dei tempi, degli spiriti, della cultura; determinando gli influssi ch'ebbero a subire reciprocamente dal proprio genio i pittori; rilevando i pericoli e gli stimoli che i medesimi incontrarono nel subitaneo rifiorimento degli ideali classici,

al contatto coll'Antico: la modificazione profonda avvenuta nella coscienza estetica per la visione plastica della natura lentamente sostituitasi a quella lineare primitiva con Giovanni Pisano e con Giotto, e quindi ancora per la visione plastica-pittorica sostituitasi, a sua volta, alla plastica-lineare con Giovanni Bellini ed i pittori veneziani.

Questo piccolo libro del Berenson per il numero ed il valore di nuove idee che contiene, suggerisce e lascia travedere, offrirebbe veramente materia da svolgersi in molti libri, ma l'autore che sa il prezzo del tempo, predilige l' espressione robustamente sintetica che meglio si confà ai bisogni di quegli spiriti moderni più agili e svegliati che afferrano l' idea-germe e poi la lasciano fruttificare nella propria anima, al calore della riflessione e della meditazione calma e riposata dinanzi alle opere d' arte che la generarono.

Ed è forse qui, appunto, il segreto di questo critico d'arte geniale il cui fascino si prolunga, attraverso l' opera bella, nelle anime religiose, comunicando alle medesime vibrazioni alte di vita.

[P. M.]

Ugo Valcarenghi - *L' orgoglio nella vita e nell' arte.*

Bisogna non dimenticare che questo titolo fu dato ad una « Dizione tenuta nel salone della Camera di Commercio ed Arti di Torino e nel Teatro Toselli a Cuneo » e non vuole essere un trattato o una elucubrazione accademica settecentesca.

Ma purtroppo questa « dizione » per farsi intendere da tutti è così semplice che, stampata sembra quasi infantile.

« L' orgoglio è un esclusivo privilegio dell' uomo, dice l' Autore, e come non lo troviamo negli altri animali e nelle piante, che pure sono dotati di intelligenza e di sensibilità, così non lo vediamo nei bambini presso i quali esiste allo stato latente, ancora avvolto nei misteriosi inviluppi dell' anima embrionale; mentre lo ravvisiamo già vivo nei fanciulli e persistente nei vecchi ».

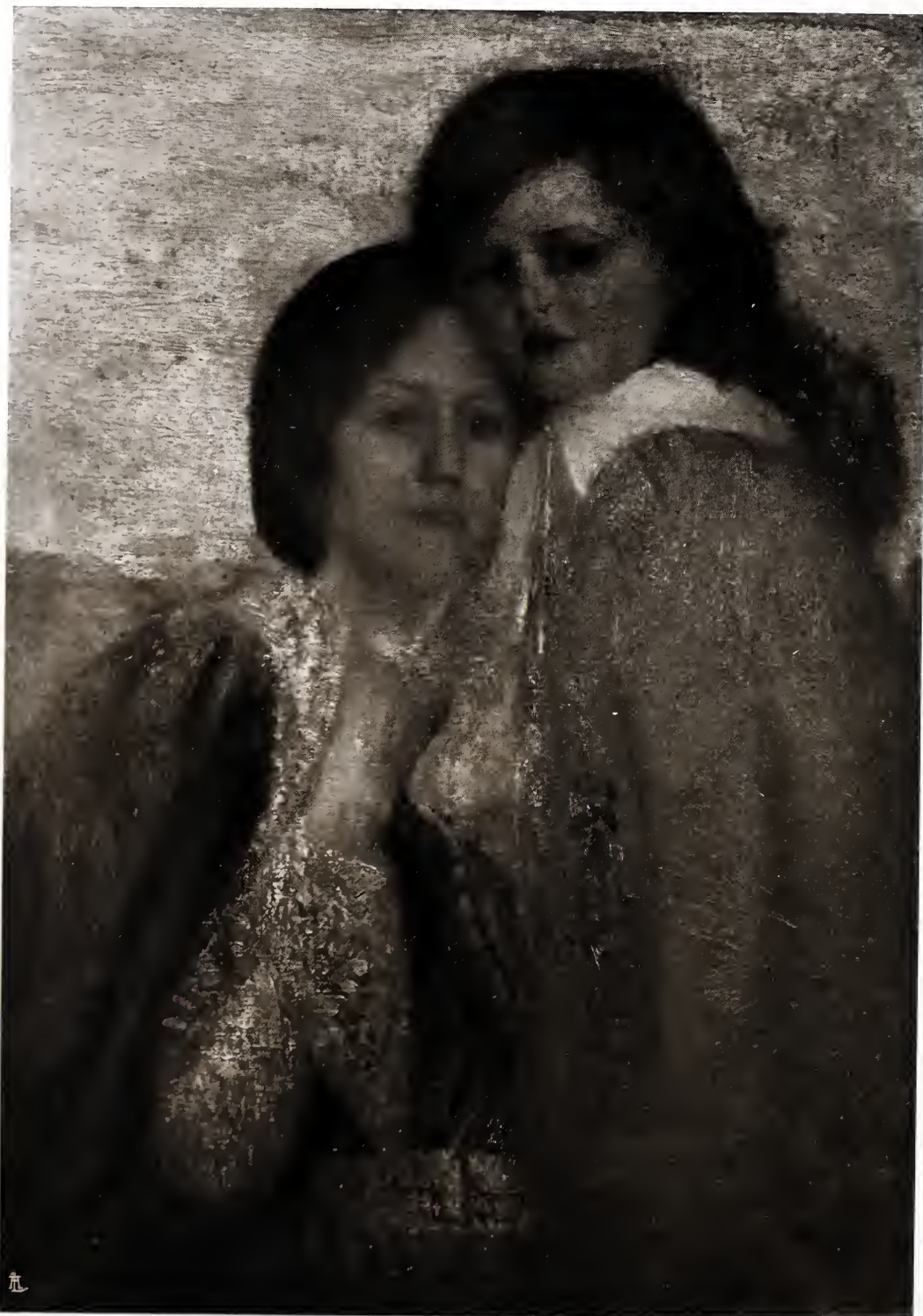
Dopo queste premesse e dopo le ripetute citazioni del Conte Renato e di Paggio Fernando, si capisce che l' A. riconosca nell' orgoglio una molla potente nella vita, senza riuscire a dimostrare altrettanto per quello che riguarda l' arte.

Ma quelle « piante intelligenti e sensibili » che non conoscono l'orgoglio sono forse i personaggi più simpatici fra i tanti evocati dall' A. anche perchè sono più virtuose dell' uomo che vive di orgoglio. [B. P.]

LIBRI RICEVUTI

Louis Hourticq — La Peinture des origines au XVI siècle. (Paris, H. Laurens 1908).
Pierre Gusman — La Villa d' Hadrien. (Paris, Hachette et C.ie 1908.).
Paul Gaultier — Le Sens de l' Art, sa nature, son rôle, sa valeur, 3.a Ed. (Paris, Hachette et C.ie, 1908).
G. Lanzalone — Accenni di critica nuova: seguito a « L'arte voluttuosa ». (3.a edizione popolare).
Ugo Valcarenghi — L' Orgoglio nella vita e nell' arte. (Torino, Casa Editrice italiana, 1908).
Novissima Antologia di scritti moderni. Disegni originali di L. Bistolfi, A. Dall' Oca Bianca, C. Laurenti, G. Previati a cura di Marianna Martinelli-Rizzardi (Verona 1908).

Cesare Bellocci - *Amministratore-Responsabile.* — Proprietà artistica e letteraria riservata.

STAB. TIPOGRAFICO L. LAZZERI - SIENA.

Siena, Lazzeri

George Sauter - “ *Maternità* „

VITA D'ARTE

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
· D'ARTE ANTICA E MODERNA ·

VOL. II. SETTEMBRE 1908 N. 9

UN PITTORE RAPPRESENTATIVO

GEORGES SAUTER

Ampie nuvole d' elettro passavano, pigramente accavallandosi l' una sull' altra, dentro al quadrilatero azzurro della grande finestra: toni metallici, ora sfumati, ora violenti, ora d' argento e ora di rame, si succedevano nel tepore tranquillo dello studio, appena insieme armonizzati dalla luce che filtrava per le tende di mussolina bianca. Sui tre o quattro quadri alzati sopra i cavalletti, nel fondo della vasta sala, passava una successione rapida di veli luminosi, suscitandovi ombre sempre novelle e sempre nuovi bagliori, accendendovi trasparenze madreperlacee e riflessi vivaci di gemme. Quelle tre o quattro tele m' erano sembrate, in quel pomeriggio primaverile, fedelmente rispecchiare la magica vicenda delle luci e dei colori, perpetuamente rinnovantisi nei grandi cieli di Londra.

Georges Sauter, intanto, con quella sua voce un po' aspra e nasale in cui sono tanti echi del suo rude dialetto bavarese, mi veniva parlando, seduto vicino a me, della grazia ineffabile e della inafferrabile bellezza di cotesti cieli. Più che a udire, però, le sue

parole, io era tratto a considerarne il significato — reso evidente da quella metamorfosi perpetua dell' atmosfera esteriore — in quelle sue tele dove i grigiori opachi e argentini si alternavano a splendori caldi e soffici d' ambra e di smeraldo.

Tolto per un istante lo sguardo da quei quadri, mi volsi a guardare fuori dell' ampio finestrone centrale: i tronchi e i rametti degli alberi neri si ricoprivano appena di quella prima peluria di verde gridellino, ch' è promettrice leggiadra di fronda ampia e rigogliosa ; le linee delle due o tre case che si affacciavano dall' altro lato della via, parevano quasi uniformarsi, in una fusione vaporosa di toni perlacei, con la luce tenue ed i colori smorzati delle cose e del cielo. Mi rivolsi ancora a guardare una delle tele: *Frühlingsstimmung,* che pendeva da un cavalletto; e vidi, riflessa in questa, l' identica atmosfera mutevole onde era soffuso il paesaggio esteriore : identica, quale una fotografia spirituale del breve paesaggio cittadino e della dolce ora pomeridiana, e pure mutevole, come quel cielo e quella luce e quelle nuvole erranti . . . . Compresi in quello istante, quasi per una rivelazione tangibile e improvvisa, il segreto dell' arte di Georges Sauter, il segreto della sua squisita individualità pittorica, che lui, tedesco e discepolo antico del Lenbach, aveva indotto a cercare gli orizzonti di sogno delle sue tele, negli orizzonti stessi eternamente crepuscolari dei cieli del Turner e del Whistler.

Sanmlung Dr. G. Woodward

Frühlingsstimmung

Amici (Galleria d' Arte moderna della città di Venezia)

*
* *

Poichè il Sauter, oriundo da Rettenbach di Baviera, è considerato oramai, quì a Londra, quale uno dei più rappresentativi fra

Camerati

i moderni pittori inglesi, il più spedito e sottile erede del Whistler, l'interprete più fedele della miracolosa grazia di colore dell'atmo-

sfera londinese, di quell'atmosfera intrisa di nebbia e di fuliggine,

Fot. Hirsch

Sous la porte

d'oro, di piombo, di silice polverizzata e di liquido argento, la

quale per molte decine di anni è stata il tormento e la gioia dei pennelli e dei bulini del grandissimo pittore delle *Symphonies* e delle *Arrangements.*

Come dell' arte di J. Mc. Neill Whistler. anche di quella del Sauter si può affermare: emanare da essa più espressioni musicali che decorative, più vaghezza di poesia che visione cruda e precisa di realtà. Le persone e le cose ne appaiono, dai quadri del Sauter, come soffuse di una dolce aureola vaporosa che le vela di melanconia e di sogno. di quell' aureola crepuscolare, onde la più grande arte moderna, dal Whistler al Carriére, ha inviluppate le proprie figurazioni, quasi a isolarle dalla volgarità di luci e di linee della nostra vita quotidiana, quasi a differenziarle dalla brutale precisione fotografica, la quale sta sulla cima dei sogni della più gran parte dei pittori e scultori contemporanei.

Ritratto del pittore

In una tela del Sauter, specialmente, intitolata *Amici,* la quale ora si trova nella Galleria d'Arte Moderna della Città di Venezia, troviamo la prima sua tendenza a questa *irrealizzazione del reale:* due uomini stanno assisi conversando; una bimbetta, tra loro due, svolge, intanto, tranquillamente, le pagine di un libro illustrato... La costruzione del quadro e la sua tecnica sono di quelle che tendono a trasformare in elemento di poesia l'elemento di verità in esso contenuto: luce,

Fot. F. Hollyer

Family " Georges Buyrse ,,

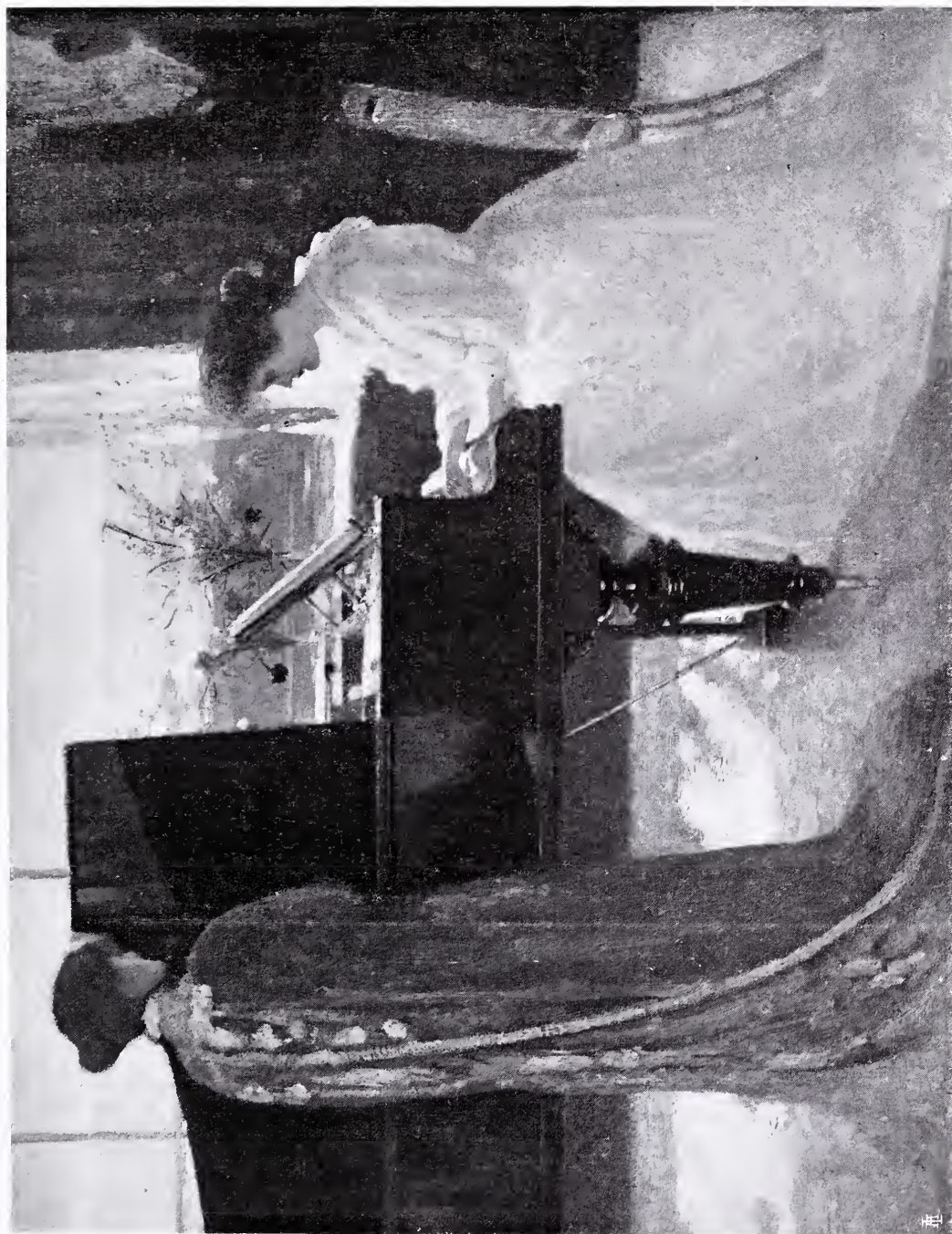
colore, volti, gesti e ambiente, insieme cooperano, con segreta armonia, a dare vivo risalto di eccezionale bellezza e di vaghezza misteriosa alla comune conversazione di quegli amici.

Se in questa tela, però, così solida e suggestiva, l'influenza di qualche grande pittore contemporaneo è evidente, — tanto che vorrei pensarla il prodotto di un lungo e paziente studio dell'arte del Lenbach, temperato appena da quello non meno lungo e paziente, dell'arte di Eugêne Carrière, — l'individualità pittorica del Sauter si afferma anche più fortemente in altre tele più recenti, come in *Camerati ;* nel ritratto del *Dott. Cornelius,* e specialmente in quella deliziosa *Maternità,* nella quale, se pure, contrariamente ai consigli di Jean Francois Millet, lo sguardo della dolce madre non sia rivolto sul figlioletto, è tanta tranquilla tenerezza e tanta raccolta serenità di sogno, che invano noi si cercherebbe, fra le più moderne figurazioni dello sfruttatissimo soggetto, una che meglio corrisponda all'imagine tenera e serena del nostro sogno interiore.

Fot. Bruckmann

" *La belle Dame* "

La qualità tipica, però, dell'arte di Georges Sauter, quella cui ossequiosamente s'inchina la sua idolatria dei nobili colori e delle armoniose linee, è la Musica.

È per ciò che in ogni tela di questo pittore ne appare evidente la preoccupazione musicale, onde colori e forme sono naturalmente trasformati in squisite espressioni di musiche. Uno scrittore belga ebbe recentemente a scrivere, a proposito della tecnica intenzio-

“ Concerto ”

Fot. Bruckmann

nalmente musicale che si osserva in tutte le tele del Sauter, che in essa « les clairs sont, croirait-on, des ombres plus transparents et les ombres des clairs un peu tamisés ». In questa misteriosa *duperie* tecnica sta, appunto, il segreto musicale dell'arte di questo pittore. E non parliamo della squisitezza armoniosa de' suoi toni felpati e metallici, dei suoi neri che hanno vibrazioni intime d'azzurro, dei suoi bianchi argentini e dei suoi gialli d'oro squillanti, dai quali sembra quasi giungere sino ai nostri orecchi fruscii vaghi di sete e svolgersi lento e pesante di broccati! Seta e broccati, infatti, sono le atmosfere più consuete dei suoi paesaggi: diafane sete e broccati opulenti, la cui trama è tessuta solo di raggi e di ombre....

Questo intimo senso musicale ch' è nella tecnica del Sauter, gli ha pur fatto prediligere sempre i *soggetti* stessi musicali. Guardate, per esempio, la tela ch' egli ha intitolata semplicemente: *Musica*. Chi, da quella figura eretta di giovine donna violinista che ci volge le spalle, tutta chiusa dentro al suo sobrio e pur largo gesto musicale, non sente espandersi intorno per l'aria il fascino vago del quadro, e avvolgere tutta la bella persona, della melodia che si sprigiona dalle corde e dal legno dell' istrumento?

Così in quel *Concerto*, ch' è ora nella galleria d' arte moderna di Monaco, il senso della musica è tutto espresso nel gesto di tranquilla attenzione della ascoltatrice, la quale sta in piedi presso il pianoforte aperto. Questa stessa figura di donna ci appare anche in altre tele del Sauter: e pur sempre con quella sua aria di soave calma e di silenzio. Essa, vorrei dire, è il simbolo vivo dell' arte del pittore, e di questi arreca in quasi ogni tela l' intima attenzione alle musiche che trasvolano nell' Universo... In quel meraviglioso *Colloquio*, che a me sembra la tela più squisitamente suggestiva sinora dipinta dal Sauter, e in *Sous la porte* e in *Mattina di nozze*, ella riviene sempre, silenziosa e placida, quasi fosse la Musa istessa inspiratrice del pittore.

Non so se al Sauter questa mia osservazione non sarà per sembrare fantasia mera. Certo, a me, cotesta sua Musa assidua e taciturna è parsa in sè simboleggiare e comprendere la virtù, sopra tutte le altre eminente, della sua arte: la Musica. Essa, anzi, se

non m' inganno, è riuscita meglio a rivelare sinora con la sua grazia raccolta tale virtù e a suggellarla del suo gesto d'attenzione, che non l'aureo sigillo ermetico che il Sauter suole porre in qualche angolo delle sue tele....

Antonio Cippico.

Fot. di Giuseppe Lipparini

Convento di S. Angelo a Montescaglioso *Il primo cortile: In alto il campanile*

MONUMENTI DI BASILICATA

IL CONVENTO DI SANT' ANGELO (MONTESCAGLIOSO)

Nella estrema Basilicata, in cima a un alto sprone che si volge arditamente in vista del Jonio cerulo, io ho passato alcune ore nella contemplazione di un monumento che sorge, in questa ampia ed aspra terra, come un bel fiore del Rinascimento. E fiorentino infatti era quell'abbate Luca Antonio Romuli che per la munifica liberalità di Pirro del Balzo, conte di Montescaglioso, imprese nel 1484 a far restaurare il convento basiliano che cadeva in rovina. Così la piccola terra di Montescaglioso, l'antica « civitas caveosana » ebbe un mirabile edificio in cui il Rinascimento trionfa, pur lasciando vedere le tracce dell'arte anteriore.

La Basilicata non è una terra abbandonata solo perchè non vi sono ferrovie nè acquedotti e perchè la malaria sale ad infestarla dai suoi fiumi pigri e lutulenti nelle valli verdi e prive di alberi. Anche i suoi monumenti sono affatto dimenticati da chi ne dovrebbe aver cura. Io non dico che siano molti: ma Acerenza, Matera, Melfi, Montescaglioso, Miglionico meriterebbero di essere visitate per qualche loro edificio. Quanti sanno che Matera ha una mirabile cattedrale del Duecento, e che a Montescaglioso si può vedere un esemplare della fine del più puro Quattrocento?

Certo, viaggiare in Basilicata non è facile. Si va più presto da Roma a Parigi che da un capo all'altro di questa sola provincia che Potenza domina dal suo nido di aquile. Ma il Governo, come manda qui i suoi magistrati e i suoi professori, potrebbe

mandare anche qualcuno di quei misteriosi ispettori dei monumenti che sono qualche cosa di simile all'araba fenice cantata dai poeti [1].

Tre ore di carrozza conducono agevolmente da Matera alla « civitas caveosana ». Anzi, dalla campagna a mezzogiorno da Matera, la piccola città appare chiarissima sul suo monte donde si domina la vallata del Bradano e la Murgia arida fenduta dalla Gravina. Uno dei due « sassi » o valli a catino in cui si ammucchiano le case e le grotte di Matera si chiama ancora il « sasso caveoso » e conserva ancora il nome del luogo verso il quale si volge. L'altro sasso guarda a settentrione, verso Bari, ed è chiamato « barisano ».

La via dapprima discende rapidamente fra i campi verdi con rari oliveti, e ben presto raggiunge la grande vallata circondata dai monti su cui si annidano i paesi. Lontano lontano, le montagne dell' interno sono ancora coperte di neve. La campagna è deserta e senza case; qualche masseria alta e lontana attende il tempo della mietitura. S' incontra un gregge di pecore nel tratturo: più in là una mandria di vacche. Il terreno nella valle è pianeggiante, e non vediamo altro che erbette e lentischi; qualche campo di fave si stende a perdita d' occhio; stormi di allodole e di pavoncelle si levano a volo mentre i falchetti rotano in alto. Una volpe sulla curva di una collinetta si ferma a guardare a venti passi da noi, seduta come un cagnolino. Uno di noi le tira un colpo di rivoltella: la bestia illesa fa qualche passo, poi si accuccia di nuovo. Il paese è selvaggio e triste, benchè si sentano trillare a centinaia gli uccelli e persino le volpi siano così docili e gentili. È domenica, e i contadini non sono scesi dalla città nei campi: in tre ore di viaggio non incontriamo se non quei due pastori. Anche le case cantoniere sono chiuse. Un vecchio monastero in rovina tra gli ulivi arsi e grigi pare quasi l'anima di questo paese donde gli uomini fuggono continuamente verso una terra lontana.

La città è tutta raccolta sul breve piano in cima al monte, contornata di orti dove i meli e i susini sono in fiore. Da uno dei

[1] Corrado Ricci ha visitato recentemente i monumenti delle Puglie, ed è giunto sino ad Altamura. Perchè non ha egli pensato a spingersi di lì a Matera e a Montescaglioso? Erano poche ore di vettura per una via comoda ed ampia. Così i monumenti basilicatesi attendono ancora il loro Zanardelli....

Fot. di Giuseppe Lipparini

Convento di S. Angelo a Montescaglioso - *Il portico laterale a destra*

suoi estremi si vede tutta la bassa Basilicata. e il mare Jonio da Taranto alle coste calabresi. Sull' altro estremo è piantato il monastero: grande. severo. rude. Sotto le sue mura il monte scende quasi a picco nella vallata. Intorno. lontani fra la nebbia leggera. i paesi della murgia e della montagna: Miglionico. con lo storico castello in rovina ove congiurarono i Baroni storiati dal Porzio: Pomarico. presso le selve dove si fa ancora la battuta ai cinghiali: Ginosa. piccola e bianca: Matera. di cui compare solo il campanile. I monaci che nei secoli scorsi si affacciarono alle finestre. videro una terra diversa e più bella. ricca di selve e di acque: videro incorrere i Saraceni e combattere i Normanni. Anche oggi. nel chiostro quattrocentesco. pensando di essere in un luogo dell' Italia estrema. lontano molte ore dalla più vicina stazione ferroviaria. in un luogo dove i rumori della vita moderna giungono tardi e confusi. dove ancora la vita è semplice e primitiva. dove i forestieri sono così rari che non vi è neppure bisogno di un albergo e il Municipio deve offrire agli ospiti la « foresteria »: anche oggi si può godere e sentire perfettamente la solitudine. e. sopratutto. pensare come mai il Rinascimento sia potuto arrivare fino quaggiù. in questa piccola città di contadini e di pastori.

Del monastero di Sant' Angelo si è occupato in una breve monografia il signor Giambattista Guarini [1]: il quale attinge. per la parte storica. da un vecchio libro di uno storico settecentista, Serafino Tansi [2]. e da qualche altro che si è occupato di storia basilicatese [3]. Ma è certo che per la maggior parte degli studiosi esso è ancora « un monumento obliato ». Non è quindi male parlarne ai lettori di una rivista che va per le mani di molti. D' altra parte. io vorrei che questo mio scritto giovasse anzitutto a richiamare l' attenzione del Governo su un edificio che i cittadini di Montescaglioso vorrebbero dichiarato monumento nazionale. Nel luogo e nella provincia in cui si trova. esso è così singolare che

[1] G. B. Guarini, *L' abbazia di Sant' Angelo in Montescaglioso* (Estratto dalla *Napoli nobilissima*, vol. XIII, fasc. I e II).

[2] *Historia cronologica Monasterii S. Michaelis Arcangeli Montis Caveosi ecc.*, Napoli, 1746.

[3] Notevole l' opuscolo del senatore G. Gattini, *Severiana sive caveosana*, Napoli, Jovene, 1886.

meriterebbe di essere accomodato, restaurato e ridonato alla primitiva beltà.

Che il monastero, tenuto un tempo dai monaci basiliani, sia o

Fot. di G. Lipparini

CONVENTO DI S. ANGELO A MONTESCAGLIOSO - *Archi del primo cortile*

no anteriore al Mille, è questione che importa più alla storia che all' arte. L' edificio attuale non offre traccia di costruzioni che pos-

sano risalire più indietro dell' undecimo o forse del dodicesimo secolo. Nel 1099 si celebrò il restauro della chiesa che prima era cadente; poi, nel 1119, essa fu di nuovo arricchita e ampliata. Quasi quattro secoli dopo, il monastero cadente fu rialzato, come ho detto, da Pirro del Balzo che chiamò i monaci della Congregazione di S. Giustino da Padova, con a capo l'abate fiorentino a cui si deve questo mirabile esempio di arte quattrocentesca in uno dei più remoti angoli d' Italia.

Fot. di G. Lipparini

CONVENTO DI S. ANGELO A MONTESCAGLIOSO - *Una finestra del primo cortile*

Attraversiamo dunque la via larga e piena di sole dove gli uomini aspettano l' uscita della messa e le galline razzolano; volgiamo a sinistra, ed entriamo per la grande porta arcata donde il Rinascimento ci sorride già, ma con aria un poco severa. Attraversiamo un piccolo androne, ed eccoci nel chiostro.

Oggi i chiostri apparentemente sono due. Dico apparentemente, perchè si tratta di un chiostro rettangolare tutto contornato da un portico e diviso in due da un porticato trasversale i cui archi oggi sono murati e intonacati. Pensate la grazia aerea e i giochi di luce del chiostro quando quelle arcate erano aperte, e lo sguardo spaziava libero dal primo

cortile al secondo, attraverso la fuga delle colonne esili sovrastate dalle volte altissime e leggiere! La cieca ignoranza degli uomini ha tolto all' edificio la sua maggiore bellezza. Ma quando, piacendo agli Dei e al governo d' Italia, gli archi saranno riaperti, allora la grazia antica ritornerà a regnare.

I chiostri e i loggiati che li sovrastano furono eretti fra il 1484 e il 1488 sulle rovine medievali. Se in tempi posteriori la necessità di un rinforzo, congiunta con il mal gusto di qualche grossolano artefice locale, non le avesse chiuse entro i rozzi pilastri intonacati, noi potremmo oggi vedere ancora le agili colonnette medievali sostenere gli archi tondi del più schietto Rinascimento. Non è facile distinguer bene le tracce dei vecchi capitelli e il corpo delle vecchie colonne, ma un' opera di sapiente restauro le potrebbe rimettere in luce. Quel poco che se ne vede è ricco di grazia ed è generalmente di squisita fattura. Scolpite da artefici bizantini alla fine del secolo decimoprimo o ai primi del decimosecondo, queste sculture sono piene di varietà e di vita. Più fortunate sono state le colonne del portico trasversale. Il loro corpo è stato sì rinchiuso nel muro; ma i capitelli sono quasi intatti e non hanno subito altro oltraggio che quello della calce. La scarsità del tempo non mi ha permesso uno studio più profondo; ma mi sembra che qualcuno fra i capitelli sia da attribuirsi al restauro quattrocentesco. Altri mostrano una mescolanza di stili veramente curiosa come i due ch' io ho espressamente fotografati e che il lettore può osservare e ammirare.

Ma sopra alle colonne guaste dai rifacimenti posteriori, gli archi ricchi e snelli si levano ancora intatti, ben definiti dalle cornici di pietra entro le quali si aprono bei rosoni decorativi. Usciamo dal portico ed entriamo nel cortile dove l' erba alta cresce. Gli altri giorni, il vasto edificio pieno di uffizi e di scuole è ben lontano dall' antico silenzio sacro. Ma oggi i bimbi e gli impiegati non ci sono; e le tre suore di carità che sù al primo piano reggono l' asilo infantile, ridanno al luogo il colore mistico e claustrale ch' esso ha perduto forse per sempre. I nostri passi sull' erba verde non fanno rumore; e gli echi non rispondono dalle vecchie volte agili.

Alziamo gli occhi, e vedremo sopra agli archi il Rinascimento

Fot. di Giuseppe Lipparini

Convento di S. Angelo a Montescaglioso - *La cupola*

gioioso trionfare. Un ricco fregio corre tutto attorno al primo cortile e divide il pianterreno dal piano di sopra. Mi duole che la mancanza dei comodi necessari mi abbia impedito di fotografarne maggiori particolari e di farvene ammirare la varietà. E sopra, tra

Fot. di Giuseppe Lipparini

Convento di S. Angelo a Montescaglioso - *Pozzo del secondo cortile*

questo fregio e la fuga degli archetti degli spioventi che formano un cornicione semplicissimo e delicato, si aprono le finestre ad arco

tondo entro i pilastrini scannellati sovrastati dall'architrave e dalla ricca trabeazione. I capitelli sono di varia forma, ionici e corinzii; i pennacchi dell' arco e le trabeazioni sono decorate con tutta la grazia e la ricchezza dello stile bramantesco alla fine del Quattrocento. La somiglianza di queste finestre con quelle del Palazzo della Cancelleria non potrebbe essere più evidente. Direi, anzi, che il loro arco, libero fra i due pilastrini, è anche più grazioso; e la loro decorazione è certo più ricca. Questo primo piano con le sue belle finestre è degno di stare accanto ai più celebrati suoi fratelli dell' Italia centrale. Il tempo e le intemperie hanno reso la pietra friabile e hanno ingrossata la delicatezza degli ornati; ma la bellezza resiste e si svela!

Fot. di Giuseppe Lipparini

CONVENTO DI S. ANGELO A MONTESCAGLIOSO - *Una finestrella nel corridoio del secondo cortile*

Nel secondo cortile riappaiono chiare le vestigia del medioevo. Ecco un pozzo esagonale con le facce divise da colonnette e limitate da archetti rotondi. Opera di un grossolano artefice, esso ci offre motivi decorativi vari: un arcangelo armato (forse il San Mi-

chele cui è sacro il convento), un vaso fiorito, una stella splendente fra due cornucopie. Di fianco una colonna, col capitello fogliato e cavo, accoglie l'acqua della cisterna. Le erbe crescono folte, e il loro verde si armonizza con la pietra rossigna. Sotto il portico, incastrate nella parete, due biforette ad arco tondo coi timpani traforati ricordano i tempi della chiesa medievale con la quale certamente esse videro la luce. La decorazione dei capitelli istoriati ha caratteri bizantini.

La chiesa odierna non ha più nulla di antico. Ma se, come afferma il Guarini, le colonne antiche sono « sepolte nei nudi pilastri », qualche assaggio non nuocerebbe: e anche qui dovrebbe esercitarsi l'industria di un restauratore. Ma la cupola, alta ed agile, ha nel suo piano inferiore belle finestre simili a quelle dei cortili, e, in alto, un giro di colonne e di archi tondi. Il campanile, che un tempo ebbe finestre ad arco acuto, ora mostra biforette un po' rozze e molto rovinate dal tempo ; e non sarebbe facile definire le sue trasformazioni.

Chi fu l'artista che alla fine del Quattrocento portò quaggiù questa bella aria di Rinascimento? Il Guarini vede qui lo stile fiorentino, ma non crede che l'architetto e i suoi compagni siano venuti direttamente di Toscana, ma da Napoli, dove l'arte fiorentina aveva già lasciate tracce immortali. Senonchè i caratteri di questa architettura non sono tanto fiorentini quanto lauraneschi e bramanteschi: e queste decorazioni sono sorelle di quelle del palazzo d'Urbino. L'abate Romuli era fiorentino; ma egli e i suoi monaci venivano da Padova, e non è difficile ch'essi abbiano portato seco un architetto dell'Italia settentrionale o da lui abbiano avuti i disegni.

Così, mentre l'ombra calava tra le vecchie mura e in alto i fregi parevano farsi più delicati e leggeri, io pensava alle città gloriose e lontane il cui spirito io sentiva muoversi e aliare attorno alle finestre e sotto le arcate taciturne. In questa grave terra d'esilio, ognuno di noi poteva per un momento credere di essere sotto un altro cielo, egualmente puro ma più desiderato. Non vedemmo noi forse Isabella o la bella Simonetta affacciarsi alle finestre che nulla hanno di claustrale, e sorridere a noi giù nell'ombra?

GIUSEPPE LIPPARINI

Un affresco inedito senese del sec. XIV

Gli ultimi restauri compiuti nella chiesa del Carmine in Siena hanno messa alla luce una leggiadra Madonna, sopravvissuta nel frammento d'un fresco, trasportato recentemente su tavola, e che sebbene abbia sofferto il danno di un cattivo restauratore oltre a l'ingiurie del tempo, non mi sembra priva d'interesse per gli studiosi dell'arte senese trecentesca, offrendoci il miglior saggio delle pitture che già decorarono il tempio suddetto.

La Vergine, come può vedersi dall'immagine che si offre quì riprodotta per la prima volta, stringe al seno le mani conserte in croce, chinando leggermente il capo; e nell'atto come nello sguardo che gli s'accorda con perfetta armonia, traspira l'umiltà del suo cuore dinanzi al divino messaggio dell'angiolo invisibile: sembra che le labbra della fanciulla si schiudino alle parole semplici e soavi: « Ecce ancilla Domini! » È chiaro che il frammento doveva appartenere ad una scena raffigurante l'Annunciazione.

Se poi esaminiamo le fattezze dell'Annunziata, soffuse d'un color roseo che ne accresce la grazia verginale piena di sentimento, subito ci si avviva nella memoria il nome di Ambrogio Lorenzetti. Ma bisogna andar cauti nel giudizio.

Quest'immagine certo presenta dei caratteri particolari, oltre che alla pittura senese del trecento, all'arte di Ambrogio, il quale fu il solo fra i maestri

concittadini, suoi predecessori e contemporanei, che usasse d' incrociar le mani sul petto delle sue madonne nelle scene dell' Annunciazione ed in altre figure di sante, alla maniera dei maestri fiorentini. Nella tavola dell' Accademia senese di Belle Arti, rappresentante l' Annunciazione, e che si crede la sua ultima opera,

Fot. Lombardi

Frammento d' affresco nella chiesa del Carmine

la Vergine tiene egualmente conserte le mani, ma volge il capo in alto, fissando gli occhi, che pur hanno il medesimo taglio a mandorla, verso lo Spirito volante a lei, in forma di colomba, lungo un raggio di sole. La composizione quivi è molto diversa e s' informa ad una idea teologica mentre nel nostro affresco domina la semplice commozione umana. Vi ha, invece, nell' abadia di Monte Siepi,

vicino a S. Galgano, un frammento dell' Annunziata, quasi identico a quello del Carmine, attribuito del pari ad Ambrogio Lorenzetti: crederemmo quasi di trovarci dinanzi all' immagine sorella, se, ad un accurato esame, la Vergine di Monte Siepi non apparisse, come appare, più rigida, mentre quella del Carmine ci affascina, malgrado il restauro del malaugurato imbianchino, con una segreta virtù espressiva che potrebbe forse rivelarsi perfetta quando il fresco fosse convenientemente ripulito.

Fot. Lombardi

Frammento d' affresco nella badia di Monte Siepi

Anche moltiplicando i raffronti con altre opere di Ambrogio e dei suoi allievi permane l'enigma intorno all'autore della madonna del Carmine il quale dovette subire l'influsso del secondo Lorenzetti e frequentar forse la sua bottega, pur non riuscendo tuttavia a liberarsi del tutto, da certe forme stilistiche dei primitivi senesi, come per esempio dall' affusolar di soverchio e con tecnica dugentesca le dita, e dal disegnare la bocca, con le brevi tumide labbra, alla maniera di Duccio, ma incertamente.

I difetti dell' esecuzione non distruggono però l' indefinibile fascino onde ci avvince questa gentile immagine di donna, sopravvissuta sola, a l' opera nefasta del tempo e degli uomini, per testimoniarci la bellezza che si diffuse trionfante, nel secolo XIV, su le pareti del tempio carmelitano.

L' ignoto pittore, dopo aver affidato alla fanciulla il misterioso messaggio, sembra ch' abbia seguita la sorte dell' angiolo scomparso.

Frattanto, muta e leggiadra, nell' altissima solitudine, ella sveglia nei nostri cuori la nostalgia vaga dei capilavori distrutti.

PIERO MISCIATTELLI.

CORRISPONDENZE ESTERE

SVIZZERA

Il Salone Svizzero. — Basilea, che ha raccolto, con una mirabile prova d'amore all'arte, oltre un milione per la costruzione del suo Museo di Belle Arti, ottenendo l'accordo e l'unione, impossibili su altri punti, dei due mezzi Cantoni che la formano, ha l'onore di essere stata scelta come sede della *nona Esposizione Nazionale di Belle Arti.*

Il Salone Svizzero è organizzato per cura della Commissione Federale di Belle Arti che ha, con un bel gruppo d'insigni artisti della Svizzera Tedesca, della Francese e dell'Italiana così composto il giury: Meyer, Vibert, Hodler, Balmer, Welti, Jeanneret, Bouvier, Bieler, Terelsa Franzoni e Giovanni Giacometti, sotto la presidenza di Vuillermet, di Losanna.

Aperto il sei Agosto nei locali della Kunsthalle e del Casino, il Salone si chiuderà il ventisette Settembre. L'ultima Esposizione Nazionale a Losanna, nel 1904, aveva raccolto 881 opere; a Basilea il numero è di 1100 circa.

Per quanto la Commissione Federale abbia proceduto, acquistandole prima dell'apertura del Salone, alla consacrazione delle opere che saranno più supinamente ammirate o più acerbamente discusse, l'impressione d'insieme non è tale da destar entusiasmi, nè da giustificare critiche avventate. Occorre attendere che il mondo artistico e, meglio, il mondo profano siano sfilati davanti alla produzione degli espositori: bisogna aspettare la manifestazione dell'impressione spontanea destata dall'opera d'arte per apprezzarne il vero valore.

Si può però fin d'ora assegnare il posto d'onore alla sezione della scultura, meglio rappresentata che in tutte le precedenti esposizioni, ricca di numero e di esecuzione d'opere. Anche la sezione delle arti decorative, che costituisce una novità nel Salone Svizzero è bene organizzata ed accoglierà un buon tributo di ammirazione.

Nella pittura è il paesaggio che dà il maggior contingente, e l'Alpe ed i laghi continuano ad ispirare la maggioranza degli artisti, con produzioni che darebbero nuovi argomenti e nuovo peso alle acute osservazioni di Edoardo Rod sulla pittura alpestre e lacustre.

Intanto un primo indiscutibile successo dell'Esposizione è stato quello, che testimonia nel tempo stesso del progresso artistico fatto in questi ultimi anni, di porre riparo all'inconveniente dell'insufficienza di locali adatti ad Esposizioni d'Arte. Gli attuali espositori, poco soddisfatti dei locali ristretti e male rischiarati di Basilea, hanno, col concorso della Società degli artisti, chiesto alle Autorità Federali di provvedere alla costruzione di un locale permanente per le esposizioni artistiche nazionali. La domanda fu accolta favorevolmente e la città di Berna, per la sua posizione centrale, venne scelta, nonostante vive opposizioni, come sede dei futuri Saloni svizzeri. L'architetto milanese Guidini deve presentare al più presto i progetti per la nuova costruzione.

Di questa, e del successo dell'Esposizione di Basilea dirò altra volta.

La collezione delle opere di Carlo Gleyre. — Uno dei pittori svizzeri più originali, e la cui fama passò i confini della sua patria, fu indiscutibilmente Carlo Gleyre. Rambert lo definì « il Greco dei tempi moderni, l'Andrea Chénier della pittura ».

La produzione di Gleyre non è stata abbondantissima: quasi tutte le sue tele erano coman-

date o vendute appena terminate, e sono ora esposte nei musei od in gallerie particolari, e largamente riprodotte dalla fotografia.

Il Cantone di Vaud, che ha visto nascere Carlo Gleyre aveva fin dal 1845 creata al Museo di Belle Arti di Losanna una Sala Gleyre. Poco a poco, sia con ordinazioni dirette, sia con opportuni acquisti, la Commissione incaricata vi riunì tele di gran valore, come il *Maggiore Davel*, i *Romani sotto il giogo*, *Diana*, la *Separazione degli Apostoli*, alcuni ritratti e qualche splendido schizzo. Nel 1907, col concorso del pubblico, una delle pagine più importanti dell'arte classica « *Minerva e le Grazie* » venne ad arricchire la Sala Gleyre.

Nel Giugno scorso, il Gran Consiglio del Cantone ha ratificato la proposta di legge del Consiglio di Stato di coronare la paziente impresa di oltre mezzo secolo, coll'acquisto di 374 quadri, schizzi, studi, acquarelli e disegni di Gleyre, appartenenti alla vedova dell' amico intimo del pittore e suo esecutore testamentario, la signora Clément, a Garches, vicino a Parigi.

La collezione Clément è stata formata in parte durante la vita di Gleyre, poi completata, alla sua morte, nel 1874, con quanto conteneva il suo studio, ed è assai conosciuta dagli amatori d'arte, che fanno spesso il pellegrinaggio di Garches per istudiarla. Accanto ad una ricca raccolta di abbozzi e di studi, che permettono di seguire passo passo lo sviluppo del genio dell'artista, la collezione comprende delle tele di primissimo ordine: *Frine davanti all'Areopago; il Bagno; l'Innocenza; il Paradiso terrestre* e, disgraziatamente incompleta, *Adamo ed Eva*, opera meravigliosa di grazia e di poesia, a cui Gleyre lavorò ancora il giorno della sua morte.

La Vedova Clément, dando la preferenza al Museo di Losanna, di fronte a diverse altre offerte, cedette la collezione per 115 mila lire.

Così il Museo di Belle Arti di Losanna avrà, come Basilea i suoi Holbein e Böcklin, Neuchâtel i suoi Leopoldo, Aurelio e Paolo Robert, Ginevra i suoi Liotard e Calame, una superba collezione delle opere del suo più grande artista.

Vita artistica. — Mentre dalla Francia le opere di Gleyre rientrano in Isvizzera, la Francia sta per veder sorgere a Annemasse, presso Ginevra, un notevole lavoro di un'artista ginevrina, la statua di *Michele Serret*, di Clotilde Roch. Il monumento del filosofo spagnolo ha suscitato tale polemica che il Consiglio Comunale di Ginevra, all' unanimità, rifiutò il dono che l' artista faceva alla città di Calvino e negò la concessione dell' area. Un Comitato di liberi pensatori ottenne dal Municipio della vicina città savoiarda di poterlo collocare sulla piazza comunale.

Eugenio Burnand espone alla Sala Arlaud a Losanna le *Parabole del Vangelo*, continuando il genere biblico che da qualche anno ha esclusivamente adottato. Le Parabole sono una sessantina di disegni di grandi dimensioni, che furono assai ammirati a Parigi, all' ultimo Salone della Società Nazionale di Belle Arti, e che meritano infatti d'essere apprezzati, per la naturalezza dell' espressione psicologica dei personaggi rappresentati.

Il Museo storico di Berna ha accolto una collezione di vasi di terra e di vetro, di urne, di lampade, di statuette, di campane e di numerose monete, stati ritrovati in tumuli romani, recentemente scoperti nella vallata del Rossfeld.

A Ginevra si è fondata, sotto la presidenza di A. Lachenal, ex Presidente della Confederazione Svizzera, un' associazione che ha per titolo: « Gli amici dell' istruzione per mezzo dell' immagine » e per iscopo la diffusione delle produzioni e riproduzioni artistiche di facile concezione e atte a formare e sviluppare la coltura ed il senso artistico popolare.

La pittura ha fatto una vittima nella persona dell' *attaché* della legazione svizzera a Roma. Gustavo Schneeli, che ha già esposto i suoi quadri nella Capitale, con felice risultato, rivelandosi artista geniale e studioso, fu dal Consiglio Federale destituito dal suo posto. Il provvedimento fu motivato dal fatto dell'aver lo Schneeli cercato di aver come modello un corazziere del Re e fatto a tale scopo delle pratiche, che furono, per equivoco, attribuite ad un desiderio poco nobile e che provocarono l'arresto dell'*attaché*-pittore. Chiarita la cosa, lo Schneeli venne tuttavia destituito per aver *rivelata una rara incapacità diplomatica*.

Teodoro Vercelli.

— Gli scavi di Ostia sono stati interrotti e si riprenderanno a ottobre.

Intanto il prof. Vaglieri sta facendo studi su i ruderi scavati alcuni dei quali portano ancora le traccie di affreschi.

Ostia, secondo il Vaglieri, fu, a causa delle frequenti inondazioni, abbandonata verso la fine del terzo secolo e sulle sue rovine sorse *Porto*.

— Il barone Giuseppe Zarone proprietario di un feudo presso Teano seguendo le indicazioni di una pianta topografica antichissima riuscì a rinvenire varie tombe e iscrizioni e poi con l'aiuto della scienza e denaro inglesi potè giungere alla scoperta delle Terme di *Tianum*. Statue, vasche, decorazioni, monete e oggetti in ferro e in bronzo furono ritrovati in abbondanza. Le fotografie furono spedite al Governo inglese, il quale continuerà a scavare e a portar via la sua preda sotto la vigilanza del prof. Gambrici inviato dal nostro Governo ad assicurare la parte che spetta all' Italia.

— A Verona si continua a trovare qualche avanzo di epoca romana.

Nei primi giorni del mese di agosto a Montorio si trovò un musaico chiuso tra le fondamenta intatte di un grande edificio.

— Ad Arezzo invece si è trovata un'altra tomba etrusca manomessa e pur sempre ricca di oggetti diversi.

Il prof. Gamurrini l' ha giudicata del terzo secolo a. Cristo. Gli oggetti furono trasportati al Museo.

— A Sassari nel Sobborgo di S. Avedrau furono scoperte 150 tombe puniche di alto interesse perchè hanno data larghissima messe di suppellettili, vasi, scarabei e oggetti di oro; tutto materiale trasportato al Museo dal Sig. Romualdo Soddo.

— Anche a Firenze in via Faentina si è trovata un' urna di pietra di epoca etrusca.

— Due tombe dei primi tempi cristiani si rinvennero a Subiaco mentre invano si cercava di rintracciare una biga preziosa che si diceva scoperta da poco e trafugata da ignoti.

— Gli avanzi di *Partenope* diventano, ogni giorno più, importanti e numerosi.

Dopo il rinvenimento delle antiche mura, sono apparsi pavimenti e musaici, nonchè avanzi di mura formati da grandi blocchi di pietra tufacea come quelli della porta *Furcillensis*.

E il sottosuolo di Napoli serberà ancora molte sorprese.

— A Roma infine le scoperte sono incessanti. L' Accademia dei Lincei ha illustrate tutte le recenti scoperte delle quali via via abbiamo data succinta notizia e altre sono già sopraggiunte come quella fatta nello sterro della nuova via che da Corso Umberto I va al palazzo di Giustizia.

Vennero alla luce vari edifizi romani con pareti affrescate e pavimenti a mosaici. Inoltre comparvero avanzi di mura a blocchi di tufo.

E mentre si pensa di restaurare e ridar vita alla *Meta sudante* restituendole l' acqua che rinfocillò i gladiatori dell'Anfiteatro Flavio, un graffito prezioso pieno di simboli cristiani è comparso in questi ultimi giorni nelle Catacombe di S. Sebastiano.

— La cronaca archeologica non potrebbe meglio chiudersi che con la notizia seguente:

Corrado Ricci, direttore generale delle antichità e belle arti ha inviato alle Soprintendenze degli scavi e musei una circolare invitante a compilare la carta archeologica dell' Italia, tenendo conto possibilmente anche delle scoperte fatte per il passato.

Questa disposizione saggia ma tardiva potrà ciò nonostante dar buoni frutti poichè se il Governo non si è data finora la pena di segnare sulla carta d' Italia i luoghi delle scoperte e di descrivere l' importanza degli oggetti trovati, lo hanno fatto per conto loro alcuni Direttori di scavi, alcuni Ispettori e molti privati proprietari di fondi e il lavoro sarà più di coordinamento che di compilazione.

— Firenze lavora intorno ai suoi tesori di arte.

In Palazzo Vecchio si vanno via via restaurando i quartieri Medicei liberando le sale dagli uffici, ricollocando gli arazzi, ripulendo le decorazioni dipinte.

È già quasi sistemata la « Camera Verde » che fu della Duchessa Eleonora e sono stati ripuliti e sgombri il padiglione del Poccetti e il cavalcavia di Giovanni da Udine.

Si sta lavorando nell' anticamera del « Tesoretto » dove sono riapparsi mirabili affreschi.

Ma intanto a S. Croce i lavori di riordinamento non contentano tutti. Specialmente è deplorata la formazione di quella specie di Museo composto nel vecchio refettorio che si è arricchito spogliando la chiesa. Vi è andato per forza anche il San Ludovico di Donatello.

Perchè uccidere le opere d' arte? Perchè non riparare invece il tetto sfondato del tempio e della sagrestia?

— A Foligno nella chiesa di *S. Maria infra portas* sono stati scoperti splendidi affreschi di scuola umbra.

— A Bologna nella facciata del palazzo del re Enzo sono stati scoperti tre archi a fior di terra e in quello a sinistra vi si è trovata dipinta una corona che il cav. Rubbiani crede che sia la famosa corona del re Enzo dipinta da un *magister artium* ricordato dalle cronache.

Sono state scoperte anche tre finestre.

— Nella facciata e sotto la volta del presbiterio del Santuario di S. Bartolommeo presso Brescia sono state scoperte certe pitture antiche ricoperte nel secolo passato con uno strato di tinta fangosa inconcepibile.

Il merito della scoperta è del Sig. Francesco Rovetta della Commissione provinciale di Belle Arti.

— Stanno per incominciare i lavori di restauro alle pitture del salone della Ragione a Padova.

— Il Sig. Herbert P. Horne che nel passato autunno aveva comprati da un antiquario alcuni frammenti di tavolette dipinte facenti parte della serie dei libri di Biccherna, ne ha in questi giorni fatto dono all' Archivio di Stato in Siena dove trovasi conservata la preziosa raccolta.

— Nei primi giorni di settembre sarà trasportato nel Museo di Villa Borghese il gruppo del Bernini « Plutone e Proserpina » che finora è rimasto a Villa Margherita.

Così il nuovo gruppo troverà la bella compagnia del « David » dell' « Enea e Anchise » dell' « Apollo e Dafne » e dei busti di Paolo V e di Scipione Borghese.

— A Bologna si stanno facendo importanti e difficili lavori di restauro e di consolidamento nel chiostro di Santo Stefano.

Si tratta non di semplici ripuliture o di ristuccature ma di rifondare nuovamente un angolo del chiostro e di rifare travature delle loggie e dei palchi, ma il concorso dello Stato in questi lavori è insufficiente e ogni giorno che passa costituisce un aumento di pericolo per il monumento.

Proprio come accade in ogni provincia d' Italia per cento e cento altri monumenti. La constatazione è dolorosa.

— Un italiano, lo scultore Buemi, fu chiamato dal Governo di Cuba ad eseguire il monumento a Josè Martì.

Ora il Buemi ha finito il lavoro e prima di spedirlo ha voluto mostrarlo nel suo studio.

I molti visitatori ufficiali e i pochi amici che videro il lavoro lo lodano grandemente.

— Giulio Monteverde ha compiuta con « L' Ideale » una nuova opera d' arte con la quale

ha voluto rappresentare le sofferenze, le miserie, le lotte che aspettano colui che vuole sulla ruota della fortuna salire la vetta del monte dell' ideale e della gloria.

— Il 14 agosto nel palazzo patriarcale di Venezia fu scoperto un busto a Pio X opera di Angelo Valsecchi.

— E in Laterano a Roma fu inaugurato nei primi giorni di agosto un ricordo marmoreo al maestro Capocci che diresse per tanti anni quella cappella.

BIBLIOGRAFIE

G. Lanzalone - *Accenni di critica nuova* (seguito a L'arte voluttuosa). Ediz. de La Vita Inter. Milano.

Il Lanzalone, autore non troppo noto di « *Versi borghesi* », è più conosciuto per una campagna intrapresa al fine di moralizzare l'arte, con la fede sicura che « l'arte dell'avvenire sarà moralissima », quando, cioè, per dirlo con le parole sue « si nascerà filosofi, con l' istinto del vero e del buono, come i rondinini crescono con l' istinto di volare e di emigrare ». La virtù profetica del prof. Lanzalone sospinge, naturalmente, questi tempi beati nei lontani millenni, e, frattanto, i suoi *Accenni di critica nuova* raggiungono la 3.ª edizione popolare, contribuendo, purtroppo, a rinvigorire nelle menti dei giovani quei vecchi errori e pregiudizi che già cominciavano a dissiparsi, anche in Italia, intorno all'attività estetica, specie per il merito di Benedetto Croce.

Il Lanzalone è partito in guerra contro degli avversarî immaginarî della morale, quando ha creduto di combattere nel Croce e nei seguaci della sua Estetica, riaffermante con argomenti nuovi l' indipendenza dell' arte, quei decadenti esteti che vent' anni fa si rinchiudevano nella formula malintesa dell' « *arte per l'arte* », e mostra di non aver capito nulla dell'estetica crociana.

Il Lanzalone afferma a pag. 15 che oggi l'indipendenza dell'arte dalla morale è intesa nel senso che « l'arte abbia per nascita il diritto di oltraggiare e manomettere la morale ad ogni istante e la morale non abbia diritto alcuno, salvo quello di sopportare e tacere ». Ciò è ridicolmente inesatto, almeno per quanto riguarda i critici dell'espressione: i diritti dell'arte e quelli della morale non debbono confondersi, come non si possono confondere le funzioni proprie alle diverse attività spirituali.

Il prof. Lanzalone che nella sua campagna è mosso, giova riconoscerlo, da sentimenti lodevolissimi, non doveva rivolgersi a moralizzare l'arte, ad *imporre* un' arte morale, ma sì piuttosto avrebbe dovuto limitarsi a far circolare correnti d' aria più pura nell'atmosfera che si respira, e che respirano gli artisti, ed a smascherare, come talvolta ha fatto, e bene, la pornografia gabellata per arte, a scopo vile di lucro. In ogni modo, resta pur fermo che la moralità non potrà mai essere una qualità *necessaria* ed intrinseca della Bellezza così come non lo può essere il *disonesto*, o il *piacevole*, malgrado tutte le chiacchiere del signor Mario Pilo. E ciò non c' impedisce dal consentire col prof. Lanzalone che se in un *vero* artista batta un nobile cuore, più luminosa sarà per essere l' opera d' arte, come quella che può diffondere nei raggi della Bellezza le meravigliose ed occulte energie della Bontà. [P. M.]

Louis Hourticq - *La peinture des origines au XVI siècle;* Manuel d' histoire de l'art. publiés sous la direction de M. Henry Marcel (Paris, H. Laurens, Ed. 1908).

La collezione comprenderà manuali di pittura, incisione, musica, scultura, architettura, arti del metallo, arti della terra, arti del legno, arti tessili. Questo volume è il primo della serie e

la inaugura molto bene l' A. con un lavoro succinto e completo, specializzato alla sola pittura ma esteso alla pittura di tutti i tempi e di tutti i paesi.

I propositi dell' Editore sono chiari. Egli ha osservato che gli scolari delle scuole d' arte e di quelle secondarie erano finora costretti a studiare la storia dell'arte in libri troppo comprensivi e quindi forzatamente sommari oppure nelle rare e costose monografie o nelle riviste dove la illustrazione frammentaria e sparsa costringe a faticose ricerche che raramente riescono ad una sintesi storica di un certo ramo dell' arte o a paragonare sincronicamente vari rami dell' arte fra loro.

I presenti manuali saranno quindi parti ben distinte e speciali di una vera enciclopedia artistica nella quale ogni ricerca sarà facile e nella quale lo studente potrà facilmente scegliere quella parte che meglio gli occorre per lo studio o per l'applicazione, seguendo il suo gusto e le sue tendenze.

Questo volume primo di Louis Hourticq è ottimo saggio del programma del Marcel e dell'Editore. L'A. a differenza della massima parte degli storici dell'arte e col precedente del Reinach, si parte da le meravigliose incisioni dipinte sulle pareti delle caverne preistoriche forse mai più raggiunte prima dell' invenzione della fotografia e continua, età per età, fino alle dorate visioni del Correggio e alle vivaci e grandiose scene tiepolesche.

Nulla di quello che è necessario è stato da lui trascurato e la storia della pittura si svolge in questo manuale scolastico con quella continuità logica, e con quel ragionato variar di scuole e di indirizzo che costituisce una delle prove più limpide del progresso e della decadenza dei popoli.

Perchè l' Hourticq non racconta ai giovani una serie di aneddoti biografici degli artisti, non affatica le menti con lunghe liste di nomi e di date, non cerca di sfoggiare una erudizione che ben facilmente oggi può ostentare chiunque, ma si sforza di mettere in continua relazione l'artista, l' opera sua e l' ambiente, scoprendo le ragioni del cambiar dell' arte nella vita stessa dei popoli.

Lo sviluppo artistico non è separato da lo sviluppo politico, economico, civile di una nazione e sempre l' arte ha significato sangue e non belletto di una stirpe.

Questo il programma sano dell'A. che si trova condensato nelle ultime quattro pagine del libro dove è dimostrato che la pittura, mediante un continuo progresso di tecnica, ha conservata l'indipendenza materiale e morale, specialmente la pittura italiana del secolo XVI che diventa mezzo potente di espressione personale in Michelangelo, in Tiziano, in Raffaello, nel Correggio e negli altri maggiori.

La trasformazione del gusto attraverso le età fece sì che genï come Giotto, Duccio, Masaccio, Van Dyck, Mantegna, Raffaello, veri rivoluzionari dell'arte, non rimanessero genï incompresi, ma genï seguiti dal gusto pubblico nei loro ardimenti e nelle loro conquiste. Oggi c'è chi soffre la nostalgia del gotico o del romanico o sogna il rinascimento e altra forma d'arte non sente. Ogni forma di adorazione è segno d' intelligenza povera, o di semi-sincerità. È sempre segno di dilettantismo del nostro gusto, che ci riempie il vuoto cuore di tenera pietà invece di farci gustare il passato senza rimorsi. [B. P.]

Cesare Bellocci - *Amministratore-Responsabile.* — Proprietà artistica e letteraria riservata.

STAB. TIPOGRAFICO L. LAZZERI - SIENA.

Fot. "Vita d'Arte,,

Brunner & C., Como

Contessa Lavinia Taverna e figli

VITA D'ARTE

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE ANTICA E MODERNA

VOL. II. OTTOBRE 1908 N. 10

PASTELLI FEMMINILI

DI FRANZ VON LENBACH

Franz von Lenbach respirò l'amore all'Italia nell'aria nativa della sua Baviera; giovinetto, ebbe a maestro Karl von Piloty il fondatore della scuola di Monaco, italiano di origine, appassionato de' colori caldi, delle scene violente, dei personaggi drammatici, il quale nel 1857 lo condusse seco in Italia.

Lenbach quando giunse la prima volta a Roma era poco più che ventenne e non aveva trovata ancora la sua via. Il figlio del muratore di Schrobenhausen sfuggiva la folla cittadina ed aveva abitudini selvatiche; egli amava la fiera solitudine dell'Agro e la compagnia dei butteri, dei pastori, delle ciociare, nelle quali e nei quali si compiaceva di riscontrare i profili nobilissimi degli antichi romani dal sangue forte e puro. Della rude popolazione laziale rappresentò difatti il trionfo, sotto l'arco di Tito, in uno dei suoi primi quadri che presentemente si conserva nella casa del conte Giovanni Palffy, in Presburgo. La gente che lotta con la vita, sfidando la fortuna e soggiogando il destino, sempre dipoi predilesse e quando, ritornato in patria, potè ammirare e comprendere lo spettacolo d'una nazione che risorgeva a destini gloriosi per

l' opera dei suoi scienziati, degli artisti, dei filosofi, dei statisti e dei guerrieri, gli apparve finalmente aperta e dritta la via da seguire, e lucida la mèta. Egli avrebbe tramandate le immagini degli eroi contemporanei alle future generazioni. Il bel sogno fiorì nel fervore della sua volontà indomita, e l' artista, per accingersi

Fot. " Vita d' Arte „

Contessa Nemes de Hidveg Spalletti

degnamente all' impresa, interrogò i sommi ritrattisti del passato, i maestri del colore, cercando nuovi mezzi per esprimere i segreti innumerevoli dell' anima umana, or balenante nello sguardo, or tremante nel sorriso, che s' affaccia talvolta a fior d' una fronte corrugata, o vibra tutta nella nervosità d' una mano.

Gli eroi del Lenbach sono sempre profondati nell' ombra: il

Fot. " Vita d'Arte „

Principessa Giustiniani Bandini

velario del tempo sembra sollevarsi perché la gloria e la luce irraggi i volti e le mani; il pittore trascura il costume, non s'indugia sui dettagli esteriori, ma tenta d'imprigionare il fascino spirituale con un segno della sua matita, con un tócco del pennello, e di animar le tinte con lo splendore del pensiero. Sicuro della

Fot. " Vita d'Arte „

Marchesa Misciattelli Boutourline

propria coscienza artistica, non ha nessuno scrupolo di servirsi della fotografia per raggiungere il suo ideale: non già per cogliere la rassomiglianza del modello, come a torto gli fu più volte rimproverato da critici piccoli e maligni. Prima di mettersi al lavoro, da buon tedesco, egli suole procurarsi una larga messe di documenti che sono per lui le lastre nelle quali cerca di fermare i

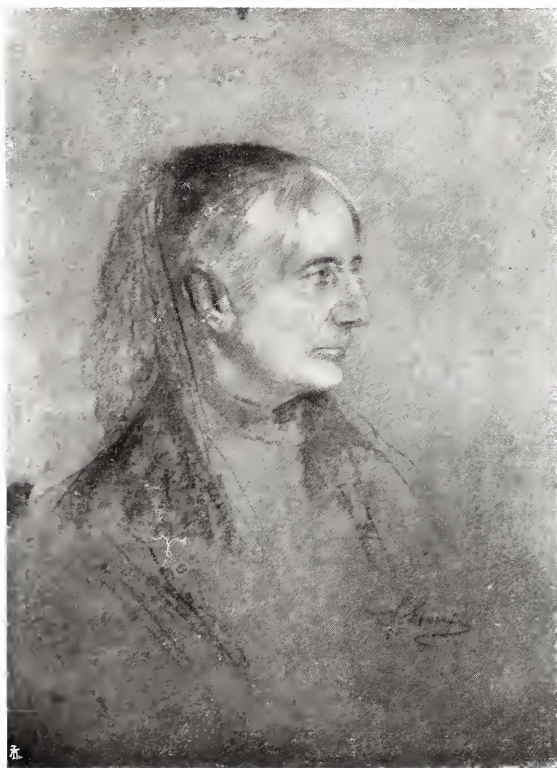
più diversi stati d'animo del suo modello, per meglio crear poi quella sintesi psicologica che dovrà trionfare nel ritratto, e nel ritratto definitivo. La tempra schietta dell'artista si rivela nell'incontentabilità che perpetuamente lo travaglia. Quando il Lenbach

Fot. "Vita d'Arte"

Donna Sofia Bertolini Guerrieri Gonzaga

si trova di fronte ad anime vaste ed impenetrabili come quelle di Riccardo Wagner, di Moltke, di Bismarck, di Döllinger, più acuto il desiderio della ricerca lo punge e più insistente sembra tornargli alla mente il detto famoso di Leonardo: « Quella figura non

sarà laudabile s' essa, il più che sarà possibile, non esprimerà col-l' atto la passione dell' animo suo ».

Attingere il vertice della possibilità nella rivelazione d' un' anima ricca o strana; è questo il suo vero tormento. Ed egli moltiplica le sedute e moltiplica i ritratti, giammai soddisfatto; ma ecco al tempo stesso, apparire superbamente vive nelle sue tele le immagini dei più sublimi dominatori del pensiero contemporaneo, e la sua fama stabilirsi sopra il trono conquistatole dall'ingegno e dalla volontà.

Fot. " Vita d' Arte "

Contessa Giulia Spalletti

*
* *

Nel 1880 trovandosi il pittore nel pieno vigore della sua virilità laboriosa, ed avendo egli raggiunto il più alto gradino di quella Fama che ad artista vivente sia dato di conquistare, volle rivedere Roma, che l' aveva accolto povero ed ignoto, ed amò fissarvi un soggiorno, il quale, con brevi assenze, durò fino all' 86.

Appassionato, per il foco accesogli dall' arte, delle eleganze fiorite nella vita del nostro Rinascimento, prese ad abitare, in Roma, alcuni superbi saloni del palazzo Borghese che decorò di stoffe, di quadri, e di oggetti preziosi, e quivi trascorse il suo tempo migliore ospitando amici geniali come il Wagner ed il Listz che in mezzo alle immagini, ivi raccolte, della sontuosità antica, volentieri suscitava dal pianoforte dell' amico la magia dei colori e delle forme con l' impeto dei suoni, mentre dinanzi all' artista venivano a posare, in attitudini armoniose, le belle signore d' Italia rivelandogli l' aristocraticità imperiosa del più gentil sangue latino.

Fot. "Vita d'Arte,,

Eleonora Duse - Roma, Collezione Primoli

Il Lenbach obliò alquanto in Roma gli eroi della sua patria per dedicarsi. più particolarmente, allo studio della psicologia muliebre. Tutte le grazie. le malìe, le incertezze. i languori. le timidità pudiche. gli ardimenti. le gioie e le malinconie dell'eterna sirena. bambina. giovinetta. donna. matrona veneranda. il Lenbach cercò di sorprendere e di rendere con mezzi originali nella forma d'arte più squisitamente femminile. il pastello; nel quale riuscì ad affermarsi libero da ogni influsso dei famosi maestri francesi ed inglesi del secolo XVIII. ed a porre in rilievo le sue qualità migliori: la sicurezza nel fissare le linee. semplici e poche. fondamentalmente rivelatrici del carattere. la quale accompagnò al disprezzo visibilmente ostentato per ogni effetto esteriore che possa concedere l'abbigliamento e lo scenario; la sapienza nell'orchestrazione dei gesti; il senso squisito nel cogliere la tonalità giusta del sorriso e dello sguardo.

Fot. "Vita d'Arte,,

Donna Costanza Taverna

Fra i vari pastelli inediti di questo periodo romano che io ho la fortuna di poter presentare ai lettori di *Vita d'Arte*, quello delizioso della fanciulla Spalletti sveglia in me l'impressione musicale d'un notturno di Chopin. Qual tesoro di sentimento è profuso in questo piccolo capolavoro consacrato alla gentilissima bambina ineffabilmente pensierosa. Spesso, come in questo pastello. le giovani donne sono sorprese dal Lenbach nel raccoglimento dell'anima assorta a contemplare un fantasma sorgente dall'arcana profondità dell'essere; talvolta

ancora nell' inquietudine vaga di chi s' arresta ad interrogar l'avvenire. Donna Sofia Bertolini nel pastello mirabile che, di lei ventenne, qui riproduco, ha invece l'espressione d' un' italica valchiria, illuminata dal raggio d' una misteriosa stella a la quale sembra volgere arditamente lo sguardo con un sorriso di sfida. In ognuno di questi ritratti vive e splende la bellezza rappresentativa d' una

Fot. "Vita d' Arte,,

Donna Maria Mazzoleni

vita femminile ricca di fascini rari, ed in ciascuno di essi la virtù dominante l' anima del modello s' innalza libera e sicura, come la nota più alta d' un canto. La gioia intima della maternità sfavilla negli occhi vivaci della contessa Taverna; lo spirito d' una squisita grazia primaverile vi conquista nei pastelli della duchessa

Fot. “Vita d'Arte”

Contessa Maria Pasolini

Fot. " Vita d'Arte ,,

Duchessa Nicoletta Grazioli

Nicoletta Grazioli, della contessa Pasolini, di Donna Maria Mazzoleni, mentre la superba bellezza meridionale si dispiega trionfante nelle immagini della principessa Bandini e di donna Laura Minghetti, la quale vi desta nella memoria la visione d'una imperatrice antica, immortalata in un affresco pompeiano. Il lume d'un' intelligenza vivida e forte traluce dagli occhi della contessa Maria Gamba; ed ecco le sembianze espressive di Eleonora Duse,

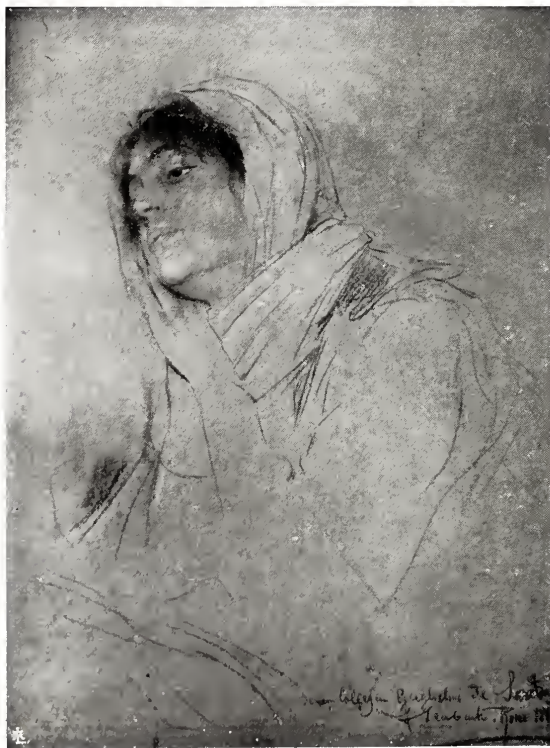
Fot. " Vita d'Arte "

Contessa Maria Gamba

della nostra grande attrice, cui la perfezione dell' arte tormenta come una passione d'amore, disvelandone la sovrumana sensibilità. Tutte le corde dell' anima sono toccate dall' artista con mano sicura, ed assai più veracemente che in molti dei suoi quadri, il Lenbach, a mio giudizio, mostra in questi pastelli femminili la sua forza: una forza che traspare dalla tenuità d' un velo di sfumature più schietta e più franca che di sotto la pasta dei sapienti colori affogati spesso nel bitume per suscitare l' illusione d' un

Donna Laura Minghetti

quadro antico, e vana come tutte le illusioni nate da pregiudizi estetici. Ed il Lenbach è grande non per la pretesa ch' egli ebbe, inculcatagli dai suoi maestri, di rivaleggiare ad ogni costo con i sommi coloristi del rinascimento, e molto meno per aver creduto di poter rubare ai medesimi il segreto espressivo della loro arte, giungendo perfino a scomporre chimicamente alcuni dei loro quadri, ma sì per le doti singolari di osservatore sagace, che ogni moto dell' anima sapeva tradurre su la carta con il segno essenziale.

PIERO MISCIATTELLI.

Fot. cortesemente favoritaci dal sig. Messinger

Eleonora Duse

Fot. Anadone

Fot. Anadone

Dettaglio dell' ancona di Novara : l' *Annunciazione*

GLI ANGIOLI DI GAUDENZIO FERRARI

L'ARTE di questo pittore valsesiano non è ancor oggi chiaramente compresa dai più e già altrove in « *Arte e Storia* » ho avuto occasione di correggere molti degli errori più comuni sparsi anche in libri recentissimi: ciò è avvenuto perchè non si è voluto studiare la sua attività in relazione con la regione nella quale visse [1]. Appena appena i critici hanno ammessa la soavità del Luino, affrettandosi però a farla discendere dalla Madonna del Vinci; per Gaudenzio che assai più vagamente subì l'efficacia di Leonardo, che dipinse delle crocifissioni con alta potenza drammatica, ed un Martirio di S. Caterina in modo che parve coreografico, come ammettere la sua dolce soavità? Questo pittore che nel pieno '500 dipinge ancora con ispirazione intimamente mistica, con celestiale soavità, che sorge primo e sommo artista in regione d'artisti non feconda, sfugge troppo alle leggi della evoluzione: ed era bene, allora, sacrificarlo! Ma oggi che nello studio queste leggi sono state fissate [2], non possiamo più lasciarci spaventare da una eccezione, da una bella eccezione. Troppo oggi stona il pensiero, espresso anche recentemente da dotti studiosi, che « il Luino sia nella scuola lombarda il Raffaello e Gaudenzio il Michelangelo ».

---

(1) La più recente monografia è quella della HALSEY (London, Bell, 1904): anche questa A. non s'interessa sufficientemente dall'arte novarese, nè si estende come dovrebbe sulla figurazione dell'angiolo. Su questi due elementi dell'arte gaudenziana si occuperà con maggior amore il dott. A. MASSARA che su questo pittore sta preparando un volume per l'Istituto Italiano di A. Gr. di Bergamo.

(2) Cfr. il recentissimo volumetto di F. BOFFI: *Il divenire dell'Arte*, Sandron, 1908.

giudizio che è falsissimo: il Ferrari è soave, anche se in modo diverso, non certo meno che il Luino. Ed il carattere di religiosità della sua arte si riconnette a quella leggenda miracolosa che fa il B. Caimmi fondatore di quel Santuario di Varallo che Gaudenzio eternò con la sua opera, si riconnette al carattere di profonda religiosità che ispira la sconosciuta arte novarese del '300 e del '400 ed a quel fervido sentimento che intagliava le leggiadre ancone per le chiese delle valli della Sesia e dell'Ossola, che erigeva nei

Novara - *Angioli oranti* Fot. Masoero

primi secoli dell'arte un bell'edificio gotico ai piedi del massiccio del Monte Rosa ad una distanza dal mondo civile che, nella riflessione d'oggi, pare dovesse esser favolosa. E si riconnette, questo carattere di sincero misticismo, alla vita del Pittore che, narrano le leggende, fu assistito con grazie speciali dagli Angioli e dai Santi « a far riuscire gli artifici di lui di così pia e divota maestria ».

Nè è leggenda, ma storia, che il vescovo Giulio Maria Odescalco nei *Decreta Synodalia* abbia detto: « Gaudentius noster in iis plu-

rimum laudatur, opere quidem eximio, sed magis eximie pius ». Solo ripensando al carattere dell' arte in questa regione, alle leggende del tempo, ed alla vita dell'artista, è possibile comprendere quest'arte gaudenziana che verso la metà del '500 è ancora tanto mistica e crea degli Angioli così soavemente leggiadri. Egli ne ha dipinti ovunque ha operato ed in ognuna delle sue *maniere:* ed a noi piacciono assai più quelli della prima *maniera* più sinceramente espressivi, più intensamente commotivi. Tra questi sono gli An-

Novara - *Angioli oranti* Fot. Masoero

gioli affrescati sulla volta della Cappella di Gesù elevato in croce. a Varallo, e quelli conservati nel Museo Civico di Novara. Sono. i primi, diciotto Angioli in un cielo d' infinito azzurro che con poche stelle brillanti si scorge di tra le dense nuvole che si ammassano oscurando la scena, chiamate dalla terribilità dello spettacolo: stanno a piangere la morte di Gesù. Ma è una varietà quasi miracolosa, e nell' atteggiamento del corpo e nell' espressione del viso, quella che qui ha studiata il nostro artista. Alcuni, isolati.

stanno in soave espressione ad osservare la scena dolorosa e piangono: altri incerti si aggirano per il cielo: altri si aggruppano sulla sensazione comune e pare che stando uniti cerchino maggiore forza di sopportare: altro nasconde il viso e pure si mostra in evidente angoscia, per uno scorcio arditamente mirabile: altri uniscono al dolore anche l' espressione del terrore che loro incute la vicinanza del demonio. Ed osserva il Rio, nel suo volume *De l'art chrétien,* che qui Gaudenzio volle esprimere, in un nuovo problema, i varii gradi del dolore degli Angioli, secondo che varia la distanza loro dalla Croce.

Fot. Masoero

Vercelli - *Dettaglio dell' Assunzione*

Nè Gaudenzio ha solo tanto curato l' espressione dei volti: anche qui ha profusa tutta la sua efficacia di coloritore variando continuamente nelle più armoniose differenze i colori dei panneggiamenti e delle sottovesti e delle ali e delle membra ed anche qui ha lasciato che la sua bizzarra fantasia si scapricciasse ne' più vaghi svolazzi dei manti, nelle più difficili complessità d' intreccio delle vesti.

Certo a questi affreschi, oltre che a quelli di Saronno, doveva pensare il Lomazzo quando nel suo curioso *Tempio della Pittura,*

fra tutte le lodi che del nostro artista ha lasciato, scrisse questo particolare elogio: « . . . . per special dono della natura è stato meraviglioso nell' esprimere tutte le sorta di panni con grazia, così di velluti, di ormesino, ed altri drappi di seta, come di tela e di lana con tanto disegno, e furia, che niun altro è per poter mai agguagliare ».

I quattro Angioli oranti che, per dono della famiglia Morbio

Fot. Masoero

Vercelli - *Scena della Vita della Vergine*

sono ora conservati nel Museo Civico di Novara, son dipinti su due piccole tavole, inginocchiati, e provano un intimo sentimento di dolore che commuove. Forse sono le parti laterali di un trittico, come ai lati di una *Pietà* in rilievo sono due Angioli simili di

Gaudenzio, ma posteriori, in Cannobio. Alcuno volle negare che siano dovuti alla maestria del nostro pittore: ma e l'espressione indefinibile del volto ed il ricco piegheggiare dei manti e la morbida lucentezza dei capelli biondi ed il tono caldo delle carni rosee e l'armoniosa fusione dei colori e tutti, infine, i caratteri della sua prima arte danno a lui con grande evidenza e certezza anche queste due piccole ma bellissime tavole. Così a me pare che neppure qui si possano trovare le impressioni peruginesche che Gustavo Frizzoni pensava di potervi, forse, rilevare.

Del suo tempo posteriore, 1536, è la splendida festa di Angioli frescata sulla Cupola della Chiesa della Madonna dei Miracoli in Saronno. Nel Centro l'Eterno Padre — un'opera in rilievo non sua — raggia la forza di beatitudine che vivifica gli accolti d'intorno: subito vicino a lui è un cerchio di trenta angioletti in forma di puttini, tutti rapiti nell'estasi della visione eterna ed in mosse infantili di preghiera e di adorazione. Attorno, disposti in una doppia linea digradante, ottanta e più Angioli festanti, *ciascun distinto e di fulgore e d'arte*, elevano gaudiose armonie mirabilmente concertando con i più varii e strani strumenti: flauti ed organi a canne e mandole e liuti e sistri e timpani e sampogne ed arpe e violini lievemente e gentilmente modificati. Le stesse vesti dalle forme capricciose, dalle ricche pieghe, dalle eleganze indefinite, che coprono morbidamente le membra agili e vaghe, nei loro efficaci colori meravigliano possentemente lo spettatore e commuovono la mente, che *da sè medesima scema*, tanto da far spontaneamente ripetere la terzina dell'Alighieri, dopo la visione degli Angioli del Paradiso e di Maria:

> E s'io avessi, in dir, tanta dovizia,
> Quanta in immaginar, non ardirei
> Lo minimo tentar di sua dilizia.

E Gaudenzio Ferrari ovunque ha dipinti i suoi Angioli. A Vercelli, nella Chiesa di S. Cristoforo, tra le storie della Maddalena, sotto il vano di una finestra un Angiolo alza in mossa ardita una tavoletta sulla quale è scritta la vita di Maria di Magdala: e per la luce che entra dalla finestra il pittore ha saputo stendere belle ed efficaci ombreggiature. A Novara attorno alla tavola dello *Spo-*

salizio di S. Caterina dipinge molti angioletti ora conservati nel Museo Lochis di Bergamo: a Milano adorna con simili puttini, ora al Museo Borromeo di Milano, una pala per la chiesa di Santa Chiara: altri due simili puttini scherzanti fra i rami sono disegnati sopra un foglio della pubblica raccolta di Dresda, già attribuiti al Correggio e dal Frizzoni restituiti al Nostro. Nelle ancone stupende di Novara e di Arona, nella Chiesa delle Grazie in Milano, nelle molteplici *Annunciazioni*, negli scompartimenti della Madonna delle Grazie in Varallo, o soli o intimamente compenetrati nella scena, sono sempre questi Esseri divini. Forse che potremmo noi immaginare la *Fuga in Egitto* senza quell'Angiolo che guida l'asinello della Vergine e Lei rassicura con lo sguardo? Tanto esse creature sono connaturate nel quadro.

Fot. Masoero

Vercelli - *Crocifissione*

Noi ricordiamo queste celestiali creature rigidamente simmetriche nell'alto delle crocefissioni bizantine: ricordiamo poi quelli moltissimi dell'Angelico, ed ancora Gaudenzio Ferrari è superiore. Che se noi innanzi alle opere del Beato di Fiesole ci commoviamo non è perchè agisca su noi l'espressione mirabile di quegli Angioli dalle pure linee, ma lo è per la chiara potenza di composizione, per il bello sfolgorio degli sfondi d'oro e dei colori gaudiosi, lo è per l'anima pura dell'artista che nelle sue opere tutta si riversa. E Melozzo ed il Francia ed il Vivarini hanno anche degli Angioli leggiadri, ma senza contrasti, ma non avvivati da intimi sentimenti profondi. Ed è così, forse meno, anche per i maggiori artisti. E se è vero, come scrive Ba-

silio Magni. che l'arte è perfetta « quando tocca il sommo nella parte psicologica subiettiva e nella parte tecnica obbiettiva. quando l'idealità ch'è dentro di noi. nella nostra anima, ben s' innesta con la realità ch' è fuori di noi. nel creato. quando. in breve. lo spirito è in armonia e si compenetra con la natura. cosicchè si può dire esser l' arte l' ideale manifestato col reale ». certo. nella rappresentazione degli Angioli. sopra tutti gli altri artisti Gaudenzio eccelle soprano. Ed è appunto questa sua applicazione dell'arte che più chiaramente fa manifesta la differenza tra la complessità di ricerche dell'arte cristiana e la serenità dell'arte greca. esplicazione meravigliosa che può stare fra le più superbe di tutta la nostra bellezza.

RAFFAELLO GIOLLI.

Giovanni Fattori - *Boscaiola toscana* (acquaforte)

GIOVANNI FATTORI disegnatore e acquafortista

Là nel suo studio all'Accademia, innumerevoli taccuini zeppi di ricordi e di note figurative, ed ampie cartelle affollate di motivi e di pensieri pittorici, rivelano qual disegnatore fosse Giovanni Fattori. I più, vedendo i suoi uomini e i suoi animali andar pel mondo in atteggiamenti incomposti e violenti, ed in certe movenze esagerate ed arrischiate, che facevano sorridere il buon pubblico di una esposizione e che sempre più irritavano i feticisti della forma accademica, i più, andavan dicendo ch'egli nascondeva, o meglio cercava di nascondere la deficenza del disegno con la bravura del pennello; e non s'accorgevano che dentro quelle pennellate — non sotto od intorno, come essi giudicavano dovesse essere — c'era più costruzione e più disegno che nelle loro figure chiuse e strette entro rigide linee, limitate ed isolate dal loro *mezzo*, coi duri contorni.

In quelli che ho chiamato note e ricordi, il Fattori coglie rapidamente, con acutezza, più per intuizione che per visione, un gesto, un movimento; oppure delinea una forma, o s'indugia amorosamente in qualche particolare. Son come note, battute, spunti, che torneranno nei motivi e nei pensieri, più compiuti e più svolti.

In questi, uomini ed animali, alberi e piante, son studiati con una cura, con un amore che non crederemmo trovare nel pittore delle furiose cariche e delle tumultuose manovre. Più che le qualità esteriori, si direbbe quasi ch'egli voglia coglier negli arbusti, che rameggiano delicatissimi, il segreto della loro esistenza: sì che quando poi, nella tela, scompare il particolare minuto, la vita rimane.

Degli animali, invece, riprende quegli atteggiamenti che vorrei dire caratteristici, se questo aggettivo non fosse stato troppo consumato dai generisti: e con semplicità, come di cosa veduta e non di cosa voluta vedere, ritrae lo sdegnoso capriccio delle capre, la stupida incertezza delle pecore, la paziente tolleranza dei somarelli, la vivacità dei cavalli, la solennità dei buoi. Dell'uomo, infine, egli osserva e rende gesti risoluti e vivaci in potenza o in azione.

GIOVANNI FATTORI - *Buttero*

E questi suoi studii ripete e moltiplica con ostinata ricerca, incontentabile: uno scorcio compare due, tre, quattro volte con modificazioni lievissime, ma secondo uno svolgimento che porta dritto al punto voluto: di un'azione si succedono numerosi i momenti, fino a quello che meglio la definisce.

Ma curiosità maggiore destano, in chi osservi, le composizioni d'insieme, mosse e turbinose. Qui, note e ricordi son già lontani: le creature fermate in un istante della loro esistenza entro le pagine del taccuino, e studiate poi con maggior finitezza, son divenute creature dell'artefice; egli le adopera come cose sue, dà loro un'altra vita, la vita che vuole, che ha preparato per loro.

Allora i segni sottili della matita si moltiplicano, s'intrecciano, tumultuano. A prima vista non si scorge che un ammasso confuso; poi, continuando a guardare, quei segni prendon forma, evidenza, vitalità; son soldati e cavalli caduti, cavalieri in cariche pazze, fantaccini che corrono stretti e ammassati tra loro.

Più spesso la matita ha turbinato in cerchi concentrici, rapidi, impazienti, o si è indugiata a ripetere, una accanto all'altra, le medesime linee: poi, tra

GIOVANNI FATTORI - *Battaglia* (Disegno inedito)

quei cerchi e tra quelle linee, è comparso un segno più deciso, spesso di penna: e il movimento, che là continuava in una successione di momenti istantanei, è stato fermato in quello che rendeva evidente l'azione.

Di non minore interesse son pur gli studii e i diversi pensieri per qualche suo quadro famoso. Di quello di Custoza si può seguir tutta la genesi. Idea fissa, immutabile, rappresentare un angolo del quadrato, con l'artiglieria piazzata sulla via: ma da primo il gruppo dei combattenti era come allontanato in un piano

Giovanni Fattori - *Carica di ulani* (Disegno inedito)

vasto: invece dell'episodio si aveva la narrazione epico-eroica. Poi l'angolo del quadrato acquistò a poco a poco una maggiore importanza, e sparì la campagna larga d'attorno, e sparirono i cariaggi allineati allato ai pezzi: ma i fantaccini continuarono nelle loro movenze agitate e violente; curvi, impetuosi, spinsero ancora le baionette contro l'urto degli ulani, che in un altro disegno vediamo caricar francamente in gruppo serrato. Infine, nel quadro, la cavalleria nemica s'occultò tra gli alberi ed il fumigar della battaglia, e gli eroi del quadrato attesero intrepidi, con l'arme in pugno, al di là della strada bianca spazzata dal-

Giovanni Fattori - (Disegno inedito)

l' artiglieria. Forse ci guadagnava una certa eroicità solenne dei combattenti, ma il movimento, il tumulto guerresco intraveduto nei disegni, non v' era più. E noi oggi lo preferiremmo.

***

Nelle acqueforti, Giovanni Fattori disegnò e dipinse ad un tempo, col segno poderoso e sicuro, col chiaroscuro ora violento nei giuochi di luce, ora delicatissimo nelle miti sinfonie di campi e di piani tra la luminosa trasparenza dell' aria. Uno dei primi, con Telemaco Signorini, a far rivivere in Italia l' incisione, ch' era stata gloria nostra per più di due secoli, non fu schiavo di tecniche e di maniere.

Vi sono di quelli che sembrano preoccuparsi soltanto di trovare una nuova forma di segno: trovatala, l' adoperano senza distinzioni, quasi immutabilmente. Il Fattori invece cambiò di segno a seconda di quello che voleva rappresentare: in una stessa acquaforte adoperò qua il tratteggio sottile e minuto, là il groviglio violento, il solco nervoso. Forse qualche volta si avvicinò al disegno od al tocco in penna, e non fu troppo fedele allo stile dell' acquaforte. Ma chi potrebbe rimproverargli di aver cercato nuovi effetti, nuove luminosità, come l' occhio gli suggeriva?

Nella serie numerosa ch' egli ha lasciato, più che le manovre militaresche, compaiono le calme distese della Maremma, le nostre ridenti poggiate; e l' opra dei campi v' acquista la solennità del mito, e la schiatta vi trionfa nella sua bellezza robusta. Come una tranquillità insolita si diffonde per queste acqueforti dal segno vellutato, più luminose e più colorite di qualche paese sfolgorante di tinte. Tra 'l bianco e il nero, Giovanni Fattori è più pittore di molti, cui sembran pochi i colori dell' iride.

Nello Tarchiani

Le decorazioni di ADOLFO DE KAROLIS

nel nuovo Palazzo della Provincia in Ascoli Piceno

Adolfo De Karolis sta dipingendo nella grande sala delle feste del nuovo palazzo provinciale un poema pittorico glorificante questa sua terra così ricca di leggende e di memorie.

Dal già fatto balza evidente tra la festa armoniosa di luce e di colore l'ardita magnifica concezione dell'artista.

Nel grande soffitto dalla ricca originalissima decorazione, esuberante come una architettura di Sansovino ed una cesellata fantasia celliniana, tra i putti sorreggenti enormi festoni di rose, i fregi, le sfingi e le targhe, brillano dalle aperture dietro a grandi querce ornamentali, le stelle in un cielo intenso che schiarendosi nella luce del crepuscolo serale illumina l'ampia teoria delle imaginose figurazioni svolgentisi dietro le aperture sottostanti in grandiosi trittici.

Già è ultimata la parete dedicata al — mare, — al lido piceno dove ardevano gli altari di Cupra.

Tra rappresentazioni vere e leggendarie vengono i Dioscuri protettori dei naviganti — i marinai supplicanti invocano i figli del possente Zeus, Kastore e Polideuke e loro sacrificano bianchi agnelli sull'alto della poppa (Omero) — con bianchi cavalli e sopra a loro le stelle della costellazione dei gemelli e, dietro, le vele e le poppe delle navi, poppe su cui stanno dipinti i cavalli in ricordo del mito, come tuttora si usa per antichissima tradizione sulle paranze di S. Benedetto del Tronto.

A destra vengono le donne dei marinai recanti casse ed attrezzi marinareschi, e bimbi; a sinistra gli uomini del mare nudi in gruppo, dai muscoli forti, dalla pelle abbronzata, reggono il pesante timone.

Fot. Bito Coppola

A. De Karolis - Pittura decorativa: *Parete dedicata al Mare*

Fot. Bito Coppola

Parte centrale: I Dioscuri con *Cupra* e *Truento*

Fot. Bito Coppola

Parte sinistra: *Gli uomini del Mare*

Fot. Bito Coppola

Parte destra: *Le donne dei marinai*

Dinanzi, sui pilastri dell' architettura, due grandi figure di città marinare scomparse, *Capra*, che nella destra porta la statuetta d' oro della Dea picena, nella sinistra ha l' armilla di bronzo, e l' altra quasi nuda dalle forti membra reggente il remo, rappresenta l' antica *Truento* dei celebri Liburni navigatori famosi, che dettero nome a quelle celebri navi dei romani dette liburniche.

La parete di fronte, dedicata alla terra ed ai monti piceni, è tutt' ora incompiuta.

Ma già appare grandiosa nel centro come una figura michelangiolesca la Sibilla (la montagna picena) anima pensosa, il mento sulla mano; dietro, bianche figure versano acqua e rappresentano le sorgenti che dalla Sibilla alimentano i rapidi fiumi fecondanti questa terra, i cui frutti a sinistra recano i coltivatori nelle corbe e sui plaustri e i pastori cogli armenti, mentre a destra è accennata la leggenda del monte dell' Ascensione, il monte che domina Ascoli e su cui narra il popolo di Santa Polisia, che tesse al suo telaio d' oro.

Nelle due grandi pareti laterali seguiranno altre rappresentazioni sacrificali, allegoriche, dionisiache, altri magnifici canti di gioia, a gloria di questa nobile regione picena troppo sconosciuta sino ad ora, ma che alle vetustissime magnanime tradizioni perdentisi nei miti, aggiunge la gloria di aver dato all' Italia ed all' arte, dal Rinascimento ad oggi, artisti come Gentile e Raffaello, Bramante e Sacconi.

Paolo Zani

CORRISPONDENZE ESTERE

FRANCIA

Parigi, Settembre.

I due grandi mercati d' Arte. — Dò a questa mia lettera lo stesso titolo che posi in cima alle due colonne di un quotidiano, le due colonne coperte della delusione e della speranza inspiratemi dai due grandi *Salons* ufficiali. Nel *Nuovo Giornale* di Firenze mi piacque anche dire dello sforzo che la mia « anima minossèa », la mia anima giudicante, deve fare costantemente per resistere alle correnti violentissime per quanto ideali, delle pressioni artistiche di questa ardente e laboriosa capitale mediterranea. Ma quando si possa giudicare la lotta, o aver l' illusione di giudicarla, senza troppo confessare a sè stessi le proprie intere preferenze, gli uomini e l' opera loro appaiono in una maturità simbolica, appaiono idonei a rappresentare le loro tendenze che però non sono più particolari ma generali per tutto un gruppo.

E se l' assieme dell' opera e della passione e delle vanità concentrate con maggior scandalo nei « Salons », giustifica largamente il mio titolo irrispettoso dato ai « due grandi Mercati » moderni, l' osservazione accurata e, sin che possibile, spassionata delle opere, giustifica la classificazione delle quattro categorie di artisti e di fattori d' opere di arte, che io ho indicato nel quotidiano suddetto. Dedico questa mia lettera ad una di queste categorie, che interessa, io credo, una vastissima parte degli artisti che sognano l' avvento di un' arte moderna, dando un solo significato al senso della nostra modernità.

La tendenza degli artisti a rappresentare il carattere particolarmente scientifico e sociale del nostro tempo, non è certo finora la più affascinante, ma è senza alcun dubbio la più generale e la più inquieta. Da che il paradosso della « scienza religione dell' avvenire » è stato proclamato, un soffio di pazzia scientifica è passato sugli uomini e dura. Vi è oggi, si sa, una ossessione di materialità scientifica generatrice di macchine, come nell' epoche di rinascita religiosa vi sono e durano le ossessioni dell' immaterialità spirituale generatrici di arte. L' ossessione scientifica ha prodotto il materialismo positivista e sperimentale, ed il realismo letterario poetico e musicale, ha dunque sviluppato esageratamente, ed anche troppo rapidamente, il senso critico e una facoltà unilaterale di osservazione, tentando con ogni sforzo di atrofizzare il senso estetico, la facoltà del sogno. La precisione la più materiale ha trionfato sull' astrazione la più spirituale. E l' uomo ha elevato al disopra della dignità dell' arte, la dignità della critica, ed ora la critica domina in tutti i dominî, domina gli spiriti dell' universale, si rivela nelle manifestazioni suddette del pensiero filosofico e artistico, e soffoca l' inspirazione sul nome dello esperimento e del documento. La maggior parte delle riviste letterarie, per esempio, anche come quelle che non sorsero se non per un bisogno di pura rivolta ideale e letteraria, come il *Mercure de France*, non sono più che riviste di « documentazione ». L' ispirazione pura e semplice, l' opera d' invenzione artistica pura e semplice, interessa meno della rivelazione documentaria di una qualsiasi storiella, e passa nell' ombra del documento ; così come gli operai intellettuali che compongono la maggior parte dei libri scientifici, si contentano di riempire le loro pagine di « osservazioni »,

di singoli casi, per esporre alla fine un loro abbozzo di teoria, sdegnando l' intuizione geniale che dispone i « casi » solo come piccole pietre dell' edificio teorico già meravigliosamente concepito. Noi dobbiamo all' ossessione scientifica, già secolare, questa nostra epoca estetica, che io non chiamo certo di decadenza, poichè non vi è mai decadenza ma costante trasformazione, ma che è epoca di ricerca affannosa e di dolorosa inquietudine, in cui quelli che signoreggiano sono i soli « spiriti soddisfatti », i mediocri. Non dimentichiamo intanto che tale nostro carattere non è stato *prodotto* dalla scienza, ma è la risultante delle vicende perpetue dello spirito collettivo.

Eppure l' ossessione scientifica stessa perde il suo potere generale, decresce. Una volontà mistica nuova fa tremare l' anima degli artisti e si diffonde. Quando, anni sono, i musicisti italiani vennero a Parigi a dare una impressione d' assieme delle loro opere che i loro impresari battezzarono dinanzi al pubblico francese col nome di iscuola verista, il loro insuccesso presso gl' intellettuali oltre che alla inferiorità delle loro musiche accanto alla evoluzione generale, tedesca, francese e russa, della musica, fu dovuto in gran parte al loro « verismo ». Una generale volontà di sogno eccita i nostri spiriti modernissimi, e fa fremere la nostra nuova febbre di creazione. Il sogno dei filosofi poeti ricomincia. Ed anche il regno dei letterati-poeti, dei dramaturgi-poeti ricomincia. Poi che un movimento di rinascita tragica imperiosissimo crea in Francia ogni anno a decine i teatri all' aria libera, dove è dichiarata innanzi tutto la guerra al « theâtre des boulevards » per il trionfo d' un nuovo teatro di poesia.

Ecco perchè non ci è quasi più dato di osservare nelle grandi esposizioni gli artisti stimati dagli eletti come veramente grandi o poderosi o nobili, asservire ancora sè stessi e la loro arte a un principio di « verità », a un dogma di « realismo ».

Contrariamente ai Primitivi della nostra pittura occidentale, italiani, tedeschi, francesi, ed ai Cinesi della buona epoca ed ai Lamaici, realisti accuratissimi pur essendo spiritualisti ricchi di sogno, il « realismo » moderno si contentava di creare la copia di dettaglio come fine a sè stessa. Ma una tale epoca esclusiva e tirannica di analisi, di esperimento, di documentazione, accenna ad essere meno esclusiva e meno tirannica, almeno per gli spiriti geniali che sono i precursori del nuovo Rinascimento estetico. E la monomania della precisione per la precisione, tende largamente a trasformarsi nell' aspirazione alla suggestione, alla evocazione, alla generalizzazione d' arte che non rappresenti più un « caso » della vita sentimentale o sociale, ma che concentri nell' opera estetica un tipo, una verità ideale d' individuo o di razza. Epperò moltissimi artisti tendono a creare un' arte rappresentativa del loro tempo, cercando un ritmo ideale generale nel meccanismo della vita moderna. Gli affreschi della Signorina Dufau, per la Sorbonne, mostrano più d' ogni altro lavoro questa tendenza. La rappresentazione della radiotelegrafia, del magnetismo ecc. assurge in queste tele di una donna veramente artista, all' altezza del sogno, del sogno estetico. Una fatalità, la mostra moderna, ne avvolge la visione allegorica. G. de Pawlowski notava che il sogno delle fate è finito per il teatro, e che un nuovo sogno del meraviglioso, imposto dalla scienza, inspirerà i nuovi maestri d' arte di domani. Tutta la nuova volontà degli artisti che vogliono rappresentare la nostra modernità complessa, retta dal *fatum* e dal *factum* scientifico, servirà forse a preparare il genio futuro che darà all' arte nuova il segno di un tempo nuovo, di un' anima nuova. Ma questo segno non sarà trovato se non in una grande astrazione, in un assoluto distacco dal delirio del dettaglio realistico puro e semplice, in un gran sogno apocalittico dell' artista di genio a venire, nutrito da un' epoca scientifica, ma sospinto dallo ardore mistico di tutti i secoli che perpetua il sogno dell' uomo e afferma l' eternità dell' arte.

Che cosa importa a noi delle opere che continuano la facile emozione dell' antico, come le vane copie della faccia umana, in questi fotografici ritratti di J. Blanche o di A. de La Gandara o di Guirand de Scèvola o di John Laverg o di Agache o della Signorina Delasalle? quale emozione può darci l' inutile patetismo di Eugène Chigot, che rappresenta per un sanatorium un fanciullo malato e una fanciulla zoppa ai quali un medico in camice bianco ridona la vita con l' aria dei campi e del mare? e il patetismo scultorico di Auban, che rappresenta *(L'épave)* un uomo morto, e una donna, madre o sposa, col pugno teso contro il mare che le ha rigettato que-

sto cadavere? e i quadri storici del Malespina, se la rappresentazione storica non assurge plasticamente il simbolo di un tempo più che alla espressione di un movimento di cavalli e di uomini armati? e le due spagnuole in vettura dello Zo, con un gendarme in fondo? E la *Lezione di Acquarello* di Moreau-Nélaton? e i « quadri di genere » e di genere spagnuolo, del José Malhoa? Tutto ciò è vano. E questi artisti seguono le due tendenze: di coloro che copiano l'eleganza effimera, o le faccie più che effimere dei compratori, e sono i ritrattisti alla moda; e di coloro che si contentano di ripetere tutte le vecchie formule dell'arte-mestiere, e fanno dell'arte un mestiere di espressione, ed un mestiere che non è certo arte.

Ma su tutti, potentissimamente resta, quella dell'ultima tendenza, quella sovrana, arte che non vuol nulla rappresentare di ciò che è il nostro tempo, anzi che vuole affermare ancora e sempre la sovranità dell'idea eterna, esprimendo in ogni visione plastica un grande aspetto simbolico dell'anima umana, facendo di ogni opera, per breve che sia, un vastissimo poema. Ed il più grande di costoro, il dominatore titanico, è Rodin: in questi mercati, come in tutta la terra, oggi.

RICCIOTTO CANUDO

INGHILTERRA

Londra, settembre.

La pittura francese nella « White City ». — L'esposizione anglo francese di Shepherd's Bush, la « Città bianca » per antonomasia, oltre alle montagne russe, al villaggio indiano e al *flip-flap*, ha, come ogni altra grande esposizione del genere, che si rispetti, la sua inevitabile mostra d'arte. In questo caso, data l'*entente cordiale* oggi in vigore, la mostra d'arte consueta è stata divisa in due enormi sezioni: in quella comprendente, più o meno bene, la scultura e la pittura, meglio o peggio rappresentative dell'arte inglese di più che un secolo, e in quella che, bene o male, dovrebbe darci un'ampia idea comprensiva dell'arte francese durante lo stesso periodo di tempo.

Oggi parleremo di questa seconda sezione, come di quella che ha sollevate più discussioni e polemiche fra gli artisti inglesi.

Passare dinanzi al vertiginoso e cigolante rullio di un gruppo assai poco pittoresco di montagne russe; o udire, insistente nell'orecchio, il *tam-tam* che ne giunge di là dalle mura variopinte e pavesate del villaggio indiano; o scappare in fretta davanti alla pendula minaccia di un mastodontico *flip-flap*, possono offrirci a volte, sensazioni più o meno interessanti: assai poco propizie, in ogni modo, alla contemplazione di qualche capolavoro dell'arte.

La gigantesca galleria di cemento armato e di stucco, ch'è occupata dalla mostra dell'arte francese, è tuttavia, per sè stessa, assai poco adatta a conciliarci con l'ambiente medesimo: migliore di una consueta esposizione d'arte contemporanea, per i quattro o cinque capilavori autentici in essa contenuti, essa è di gran lunga inferiore, così per il suo ordinamento tanto poco armonioso che per il suo tipico carattere ufficiale, a tutti i consueti grandi mercati dell'arte moderna. Le vaste tele storiche o commesse dallo Stato, vi predominano, come di consueto: « Les Communiantes » del Gervex, il « Pont Alexandre III » del Roll, « Les Victimes du Devoir » del Detaille, e altre innumerevoli.

A compensarci, però, di queste *machines*, abbiamo la sezione dell'arte retrospettiva, la quale, se pure non ci offra le opere dei contemporanei francesi di Gainsborough e di Reynolds, s'inizia coi grandi nomi di Ingres e di Delacroix. Dell'Ingres, è in essa esposto il monumentale ritratto di Bertolini, un poco affumicato e ingiallito dal tempo, ma ricco pur sempre di tutte le insigni virtù di modellatura e di disegno, proprie di questo pittore. Contemperati con queste virtù, n'è lecito oggi, però, osservare, specie in questo ritratto, i difetti di sentimento e di naturale sponlaneità, che l'Ingres, erede della un po' accademica tradizione francese, ha comuni

con tutti i suoi successori e imitatori, col Cabanel specialmente e col Dubufe seniore. Nelle opere di lui e di questi scorgiamo la giustificazione più evidente della reazione pittorica così vivacemente iniziata già ai loro giorni, dal Delacroix e dal Géricault.

Altri ritratti importanti, del Baudry, di Jules Duprè e di Fantin-Latour ci seguono coi loro sguardi così pieni di vita vera e intensa. Di Carolus-Duran, il delicato e talvolta lezioso pittore di belle donne, rivediamo con piacere la « Femme au gant » del Luxembourg, e « Madame Feydau » del Museo di Lille. Di Jules Lefèbvre e del Bonnat, pittori di uomini, vediamo qui appese molte tele, fra le quali, del secondo, il « Saint Vincent de Paul » e quel troppo ormai celebre ritratto di Ernesto Renan, che qualche anno fa era considerato il capolavoro supremo dell' arte del ritratto in Francia.

Del Delacroix, un meraviglioso amplissimo abbozzo eseguito per un soffitto della *Galérie d'Apollon* ci rivela la intima parentela di questo artista coi grandi pittori dei voli vertiginosi: col Rubens e col Tiepolo in ispecie. Quale miracoloso progresso dal geometrico e impassibile Ingres a questo fantasioso e schietto poeta del movimento.

Courbet con « la Sieste », tanto georgicamente ampia, tranquilla e solenne: Troyon con « le Troupeau »; Bastien-Lepage con due o tre suoi ritratti dalla tecnica tanto meticolosamente holbeinesca; il grandissimo Puvis de Chavanne con la sin troppo conosciuta « Décollation de Saint-Jean »; il realista Manet con « Le Printemps » e con un' indimenticabile natura morta. « La Brioche » . . . . Ahimè! Chi può rileggere ormai più in queste tele tutto il grande clamore delle battaglie di trenta anni or sono? Anzi che la ribellione splendida, anzi che l'affermazione di una giovinezza scapigliata e irruente, è molto se vi riusciamo a vedere la naturale logica e storica progressione della pittura.

Il tempo, grande livellatore, sta ora operando fra queste opere la sua ultima o penultima selezione: affumica e corregge, corrode e cancella. Le esposizioni, ahimè, passano: e, come melanconica eco lontana, passa anche il fragore tumultuoso delle battaglie di ieri!

ANTONIO CIPPICO

— Roma romana continua a prodigarci i suoi tesori nascosti. Un magnifico sarcofago che appartiene probabilmente al periodo di Traiano è stato rinvenuto fuori porta S. Lorenzo, al vicolo Malebarbe, che corrisponde all' antica via Collatina. Esso deve la sua perfetta conservazione all' essere stato protetto da una controcassa, rinchiusa a sua volta in una muratura di pietrisco: misura m. 1,86 per 0,50. Sulla fronte del sarcofago sono rappresentati in alto rilievo due scene di genere guerresco: cominciando dalla sinistra si trova un trofeo composto di corazze, schinieri, ed in alto un elmo. Procedendo verso destra vi è un barbaro con folta barba, ricoperto il capo con un berretto grigio, con le braccia sul dorso nudo, e i polsi stretti nelle manette; la catena è retta da un romano.

Due altri soldati romani assistono alla scena. Il prossimo gruppo rappresenta una famiglia di barbari prigionieri.

A dividere la scena sta, ritto in piedi, un soldato romano barbaro con elmo e spada.

La scena principale è quella di destra nella quale sono presenti romani e barbari: un soldato romano spinge acciuffandolo per i capelli un barbaro, costringendolo a inginocchiarsi dinanzi ad un personaggio seduto su di un cocchio. Questo personaggio, raffigurato nudo come un eroe, rappresenta probabilmente l' imperatore o il generale romano sotto le cui insegne si è combattuto.

All' angolo destro è raffigurato un altro barbaro nudo. Al lato destro, infine, è rappresentato un romano che assiste un barbaro ferito e morente. Secondo quanto si presume, i barbari rappresentano Parti o Daci.

Aperto il sarcofago vi si trovò uno scheletro, un vasetto di vetro ed un frammento di denaro d' argento; la moneta fu posta nella bocca del defunto come viatico per il passaggio di oltre tomba.

— Un gruppo marmoreo mutilo, ma importante, si è rinvenuto sotto il cortile dell' ex convento dei Carmelitani, a S. Susanna.

— Un monumento funebre notevolissimo per l' aspetto scenico e per la disposizione architettonica si rinvenne sulla via Portuense nei lavori per la nuova stazione. Nel prospetto sul primo ripiano si trovano due basi marmoree ornate di foglie di acanto, che dovevano sostenere due colonne di un piccolo pronao, d' onde si accedeva alla cella funebre. Lateralmente alle colonne due cippi marmorei pulvinati, coi rilievi della patera e del prefericolo sui lati. Sul prospetto poi, nel cippo a destra, si trova il ricordo della Gratitudine di Rubria Nape, posto alla

memoria di Tito Flavio Abascante. In quello a sinistra si trova il ricordo della Pietà della stessa donna verso i suoi figli, l' uno di nome Amore e l' altro di nome Secolare. Degno di speciale riguardo è un mattone sul quale quando l' argilla era ancora molle venne ripetutamente impresso un pezzo di altro mattone che conservava una parte soltanto del bollo di fabbrica che vi era stato impresso.

— Presso Santa Susanna, nell' area ove si costruisce il nuovo palazzo pel Ministero di agricoltura, nell' espurgo di una fogna furono ricuperate due armille di oro massiccio per giovinetta, e due altri oggetti d' oro a filo pure massiccio, piegato in forma di orecchio umano, probabilmente adoperati per servire essi stessi da orecchini. Nella stessa area sono tornati alla luce alcuni frammenti fittili di coronamento architettonico, parte del periodo repubblicano, parte del primo secolo dell' Impero. Un frammento di bellissimo bassorilievo marmoreo rappresentante un trofeo su cui campeggia la figura di un Re barbaro fu raccolto negli sterri per costruire la nuova aula della Camera dei deputati, dietro l' attuale Palazzo di Montecitorio.

— Proseguono felicemente a Torino, sotto gli auspici del comm. D' Andrade gli scavi che dovranno rimettere alla luce il teatro dell' epoca augustea.

— Una necropoli dell' VIII.° secolo avanti Cristo è stata scoperta poco lungi dalla città di Fermo, alle falde della Montagnola. Si sono trovate varie tombe, ricche di bronzi e vasi. Due di esse sono abbastanza notevoli: una di un guerriero, con completo corredo funerario costituito più specialmente dall' elmo, da tre lancie e molti ornamenti corporali, cioè armille, fibule ed altri piccoli gingilli. L' altra, di una donna, notevole per fibule spiraline, anelli, fusaiole.

— Anche l' Italia medievale e quella del Rinascimento offrono documenti nuovi agli storici ed opere di bellezza agli artisti.

Dietro il consiglio e la guida del pittore Mariano Mancini furono recentemente messi in luce alcuni frammenti marmorei della cattedrale di Rimini, che furono disposti nel chiostro del tempio malatestiano. Sembra che appartenessero al ricco portale il quale ornava l' entrata della chiesa di S. Francesco e sono di pretto stile lombardo.

— A Parma nella caserma dei pompieri, ex-convento delle Baiarde, in via Petrarca, mentre un muratore stava scrostando la parete d' una stanza, apparvero degli affreschi bellissimi che sembra risalgano alla fine del sec. XV.

— A Venezia, nel palazzo Grassi a S. Samuel, famoso per le pitture del Longhi, è stato scoperto in una soffitta morta un grandioso affresco tiepolesco. Il prof. Luigi Bailo ha il merito di averne rilevata l' importanza artistica sventando le mene di abili antiquari i quali cercavano di trafugarlo all' estero.

Di questo affresco, del quale il suddetto prof. Bailo ci offre ampie notizie sulla *Gazzetta di Venezia* del 22 Settembre scorso, avremo forse l' occasione di riparlare.

— Sono quasi ultimati i lavori della nuova pinacoteca vaticana che sarà inaugurata nel prossimo mese di Decembre.

Le sale, al pianterreno lungo lo stradone di Santa Marta, nei locali già occupati dal museo delle Carrozze è ora stabilito che saranno otto, di quà e di là dal vestibolo, tutte illuminate da larghe finestre aperte apposta verso il cortile del Belvedere.

A destra del vestibolo la prima sala sarà destinata ai « primitivi » finora nascosti nelle oscure vetrine del Museo Cristiano e della Biblioteca. La seconda sarà destinata ai quattrocentisti, e il posto d' onore sarà dato all' affresco di Melozzo da Forlì. La terza, ai pittori umbri e marchigiani. La quarta a Raffaello. La quinta, aperta solo agli studiosi, sarà una specie di deposito pei quadri di minor valore. Le altre tre sale saranno a sinistra del vestibolo: e la prima accoglierà i pittori veneziani, la seconda i bolognesi, la terza gli stranieri.

Come è noto, anche i quadri della pinacoteca Laterana sono stati portati nella nuova raccolta Vaticana.

— Iacopo Bellini, svegliato forse dal rumore dell' ultima polemica, si è voluto rivelare in un' altra tavola rappresentante una Madonna col Bambino, la quale affidata per ora ai sapienti restauri del prof. Cavenaghi, andrà poi ad arricchire la raccolta di Brera. Il quadro è affine al-

l' esemplare del museo di Lovere, e presenta grandi analogie con altri dipinti del medesimo artista conservati al Louvre, a Bergamo e nella collezione Richter di Londra.

— Promossi e guidati dal nostro collaboratore ing. Umberto Tavanti, gli assaggi eseguiti sotto l' intonaco che ricopre la fronte esterna della Badia di S. Flora e Lucilla in Arezzo hanno scoperti i pietrami e le mensole dell' antica facciata.

— Gli scavi nella zona del palazzo di Teodorico hanno dato ottimi risultati sia per ciò che riguarda l' iconografia dell' edificio, sia per la bellezza e lo stato di conservazione dei musaici scoperti e di sculture d' epoca romana usciti alla luce.

— Il prof. Luigi Cavenaghi ha inviato al ministero della P. I. una bella relazione su l' opera di rinsaldo e di ripulitura da lui eseguita al cenacolo vinciano, riuscita felicemente, oltre ogni speranza.

— È stato inaugurato il 21 detto scorso Settembre il Museo di Aquila, nel quale sono state degnamente raccolte lapidi arcaiche e romane, varie opere della scultura regionale in marmo ed in legno, tavole quattrocentesche e dei sec. XVI e XVII: le belle ceramiche del Grue, calici, pissidi, arredi sacri. Tutti i nomi gloriosi dell' arte abruzzese sono ricordati e rappresentati in questo nuovo museo: Cola dell' Amatrice, Andrea Aquilano, Silvestro Aviscola, Salvato, i Romanelli, i Da Montereale, Saturnino Gatti, Nardo di Fagnano, il Rosecci emulo del Guardiagrele, Giuseppe Puppa, etc.

— La Commissione Comunale d' Arte della città di Firenze ha proposto per l' acquisto di alcune opere di Giovanni Fattori morto nel mese scorso.

La Galleria d' Arte Antica e Moderna possedeva già diversi quadri militari del Fattori e ora il Comune di Firenze ha fatta opera saggia assicurando disegni e dipinti di altro genere alla città.

— A St. Moritz si è voluto formare un « Museo Segantini » per raccogliervi le opere sue e la sua biblioteca.

Ma ci permettiamo di osservare che le maggiori opere di Segantini sono già al sicuro.... fuori d' Italia e anche molto lontane da St. Moritz, così che non sarà mai possibile formare un museo segantiniano veramente importante.

— Molte belle aspirazioni e molte belle idee ma sopratutto di vuote forme ci contentiamo noi moderni se per onorare un grande come Dante Allighieri non si è saputo mettere in scena altro che quella meschina cerimonia dell' accensione della lampada perpetua a Ravenna.

La lampada di Firenze e l' ampolla di Trieste per quanto belle restano sempre personaggi secondari e la cerimonia dei cerini che accendono l' olio fiorentino avrebbe fatto sorridere anche il viso arcigno di Dante se fosse stato vivo e presente quel giorno.

— Raffaello Romanelli e Carlo Fontana, hanno vinto il concorso per le quadrighe del monumento a Vittorio Emanuele a Roma e noi dobbiamo rallegrarci con i vincitori che sono due scultori ormai ben noti e cari; ma sopratutto siamo lieti che i due gruppi rispondano ad ogni richiesta dell' arte.

— I Veneziani hanno regalato al Papa un nuovo trono opera dello scultore veneziano Cav. Vincenzo Cadorin.

E la Gioventù Cattolica gli ha offerto un calice d' oro che i romani hanno potuto ammirare nella vetrina dell' orefice Cravanzola in via del Corso.

Anche questo è segno di un certo progresso nelle arti decorative in Italia ma c' è tanto da are ancora e l' ha dimostrato recentemente Leonardo Bistolfi inaugurando il secondo ciclo degli « Autunnali del Monferrato ».

— Il completamento della porta centrale di bronzo nel Duomo di Milano è stato lodato ed è stato criticato. Noi non vogliamo discutere sul merito dell' opera di Lodovico Pogliaghi ma soltanto vorremmo che certe discussioni non si facessero quando non c' è più tempo di rimediare.

E sopratutto vorremmo che non si facessero a cuor leggero porte di bronzo nuove a cattedrali antiche.

— È morto il pittore Ludovico Seitz Direttore della Pinacoteca Vaticana, pittore tedesco di tradizione, italianizzato dall' ambiente. Dipinse a Loreto, a Roma, a Treviso, a Praga, a Diakowar, a Zagabria e lasciò incompiuta una pittura nella chiesa del Santo a Padova,

— Il 17 a Foligno si è celebrato il centenario dell'architetto Giuseppe Piermarini che nel '700 lasciò a Milano i suoi maggiori lavori

Cortei, discorsi, banchetti e, per fortuna, scoprimento di una modesta lapide nella casa ove nacque.

— L'epidemia dei monumenti è in decrescenza ma non è scomparsa.

Ad Ancona si è scoperta la statua dello scultore Guastalla dedicata al giurista Alberico Gentile.

A Voghera si inaugurò il busto in bronzo del Canonico Giuseppe Manfredi storico ed erudito vogherese. Il busto è modellato dall'Astorri di Roma.

A Pieve di Cadore si erigerà un monumento a Pietro Fortunato Calvi. opera e dono dello scultore Urbano Nono.

A Venezia, in un'aula della R. Scuola di Commercio fu inaugurato il monumento ad Alessandro Pascolato, opera egregia di Leonardo Bistolfi.

A Campione d'Intelvi s'inaugura una lapide ai maestri Campionesi, a Corio Canavese, si dedica un monumento al Capitano Ettore Molinari morto combattendo al Benadir nel 1907.

Nel paesello di Montefegatesi in provincia di Lucca si è scoperto perfino un monumento a Dante!

Mostre e Concorsi

— La Permanente del Palazzo Pesaro a Venezia si è riaperta, dopo men che due mesi di lavoro intenso, con le mostre individuali di Ercole Sibellato, Ettore Caser pittori e di Oreste Licudis scultore.

La sala Sibellato è la più completa, intensa e persuasiva.

La altre sale della Permanente contengono dipinti di Umberto Martina, Apollonio, Duodo, Vianello, Sormani, Gasparini, Moretti, Dal Bò, Marussig ed altri.

— Anche a Milano si è aperta la così detta Esposizione Nazionale che viceversa non è altro che un concorso a tre premi. Le opere sono poche e scelte, si dice, maluccio, ma in fondo non mancano le buone cose.

Fra i noti c'è Beppe Ciardi, Lino Selvatico, Emma Ciardi, Ambrogio Alciati, Luigi Rossi. E poi Emilio Rizzi, Cesare Ferro, Emilio Pasini, Pietro Chiesa, il Gola, il Bazzaro, Libero Andreotti e altri.

I tre premi « Principe Umberto » sono di seimila lire il primo, e di quattromila gli altri due.

— Anche a Lucca si è inaugurata nell'Orto Botanico una Esposizione d'Arte.

— A Venezia invece si trascina a mala pena l'Esposizione nazionale d'Arte sacra moderna nonostante le vendite fatte di vasi, cartelle e copertine da libri.

Il famoso concorso per il « *Cristo* » è stato prorogato al 15 Ottobre forse perchè i concorrenti non erano molti quantunque il premio sia di 2500 lire.

— I triestini e i trentini hanno preso parte in gruppo all'Esposizione di Vicenza nella quale sono pur comparse opere di un certo interesse.

— Si è chiuso a Carrara il Concorso per il premio Fabbricotti. Il premio di mille lire è stato vinto dallo scultore Enrico Garibaldi che aveva presentati tre lavori: « L'abisso », il « Rimorso » e « Materia ».

— L'Associazione degli Artisti Italiani prepara a Firenze per l'imminente autunno alcune mostre individuali, che dovranno ripetersi a turno, negli anni venturi, fra gli artisti della nostra Italia.

Ciascuna Mostra individuale deve, per numero, valore e complessività di opere, rappresen-

tare la vita artistica dell' espositore sia con opere di sua proprietà, sia con altre che, pure in possesso altrui, vengano gentilmente a tale scopo prestate.

Le sale di via de' Bardi si apriranno tra poco colle mostre anzidette e parteciperanno a questo primo tentativo Francesco Gioli, fiorentino, con oltre 60 lavori, e Carlo Follini di Torino con una cinquantina circa.

— A Milano pel 1909 l' Associazione « Famiglia Meneghina » preparerà un Concorso di fotografia con le sue più svariate applicazioni che sarà seguita da una mostra fotografica aperta ai professionisti e ai dilettanti italiani residenti in patria e all' Estero.

RIVISTA DELLE RIVISTE

(STRANIERE)

The Studio (15 Settembre). — Si apre con un notevole articolo che illustra alcuni disegni di J. W. Waterhouse ben noto appunto come disegnatore finissimo. Seguono poi alcuni saggi sul pittore Homer Martin, un paesista americano di molto ingegno, sullo scultore Bertram Mackennal, e su i lavori recenti di Otto Gampert, artista quasi ignoto in Italia, ma interessante.

Come al solito, questo fascicolo reca abbondanti notizie d' arte decorativa e applicata.

L' Art et les artistes (Agosto). — Henri Marenil parla in questo fascicolo di due maestri, Metsys e Rubens. Egli trova che i Cristi di Metsys sono i fratelli maggiori di quelli di Rubens. Il tipo è lo stesso. Gli uni e gli altri sono fiamminghi ; e bisogna convenire che il Rubens si è quì inspirato al grande Quintino. Ma, checchè si dica, Rubens non è un continuatore di Metsys, aggiunge il Marenil. Troppe diversità si notano nell' opera dei due artisti.

L' Art flamand et hollandais (15 Agosto). — Dei disegni di Rembrandt esposti alla Biblioteca nazionale di Parigi si occupa un ottimo studio dovuto alla penna di un critico eminente, lo Schmidt-Degener.

L' impressione che si riceve dinanzi a queste opere è quella di una smisurata energia di creazione. Ma Rembrandt non fu soltanto un creatore, ma anche un pensatore profondo. E il Degener ci offre un bel numero di pensieri disegnati da Rembrandt che ci colpiscono per la loro originalità e bellezza.

BIBLIOGRAFIE

Alessandro Benedetti - *Federico Zúccari* (Estratto dalla « Rassegna Contemporanea »). Rocca San Casciano 1908.

Un anno fa, circa, Federico Zúccari era appena ricordato in Italia per poche opere : per il palazzetto elegante di Piazza della Trinità dei Monti, a Roma, it « buen retiro » di Andrea Sperelli, per gli affreschi della villa farnesiana della Caprarola presso Viterbo, e per le pitture compiute a Firenze nella Cupola di Santa Maria del Fiore.

Uno splendido volume dei Treves, pubblicato nel gennaio scorso a cura del Ricci, contenente quegli ottantasette disegni che furono eseguiti da Federico Zúccari per la Divina Com-

media, ha, per così dire, a un tratto richiamata l'attenzione sopra di lui e rivelata la sua produzione certo più originale e più bella.

Ma inaspettatamente un altro lato curioso dell'ingegno di questo artista che fu versatilissimo e fecondissimo, e condusse una vita oltremodo avventurosa e laboriosa, è messo in luce: ed ecco lo Zúccari scrittore di epistole e di opuscoli, e descrittore di recite, di danze, di tornei e di corse.

Veramente degli scritti di Federico Zúccari, del quale si citano: l'*Idea dei pittori e scultori*, l'*Origine e progressi dell'Accademia del Disegno*, le *Lettere ai Prencipi* e il *Passaggio per l'Italia con la Dimora in Parma*, non sono molti i saggi che questo studio ci fornisce. Pure bastano per farci conoscere l'uomo, un uomo che fu tra i più strani, teatrali e gonfi, capace di compiere un quadro, la *Porta della Virtù*, per vendicarsi di alcuni colleghi per le critiche fatte a un'opera sua, e che nello stesso tempo ebbe doti di osservatore rarissime che molti cronisti contemporanei gl'invidierebbero.

Si legga, infatti, in queste pagine, la descrizione ch'egli fa delle « conciature di testa » delle gentildonne intervenute a un ballo di gala dato alla corte di Torino.

La prosa dello Zúccari è nuova, caratteristica e bizzarra; essa è veramente, come afferma il Benedetti, simile a un fuoco di artifizio molto fumoso in cui si sferrano pel cielo, in parabola, stelle filanti, getti, serpi e nastri di luce multicolore. [O.]

Pierre Gusman - *La « Villa » d'Hadrien* (Paris, Hachette 1908).

Un volumetto elegantissimo e riccamente illustrato, come sa fare l'Editore parigino, contiene tanta serietà di materia esposta con forma piacevole.

Pierre Gusman è un archeologo e un artista che sente l'anima delle cose antiche e le illustra con lo scritto e coi disegni.

Così fece per questa guida della villa Adriana di Tivoli da lui già descritta in un altro libro fin dal 1904. Questa guida non è un freddo e crudo elenco di nomi, di luoghi, di oggetti o di ruderi, ma è piuttosto una completa rievocazione della magnificenza imperiale della villa tiburtina.

Come negli altri suoi studi su Pompei e su Venezia, l'A. ha cercato di essere sopratutto esatto e breve. Credo che sia riuscito anche ad essere erudito senza essere pesante.

Questa pubblicazione corredata di belle carte topografiche e di tavole di ricostruzioni grafiche ideali dovrebbe ricordare al nostro Governo che non tutta la Villa Adriana è compresa nel recinto cui si accede passando per un brutto cancello fregiato di uno stemma sabaudo da tabaccheria e pagando il biglietto. Parte della villa imperiale è fuori dei cancelli governativi: è di privata proprietà. Il Governo dovrebbe assicurarsi l'intera zona che fra parentesi ha 1500 metri di lunghezza per 600 di larghezza! [B. P.]

Cesare Bellocci - *Amministratore-Responsabile*.

STAB. TIPOGRAFICO DITTA L. LAZZERI - SIENA.

Fot. Faraglia

GRUPPO LANTE - La Ninfa Nysa con Dioniso fanciullo

VITA D'ARTE

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
· D'ARTE ANTICA E MODERNA ·

VOL. II. NOVEMBRE 1908 N. 11

IL GRUPPO LANTE

LA NINFA NYSA CON DIONISO FANCIULLO

Tornano alla luce dal suolo di Roma, dove le celò il caso o le compose la pietà di antichi amatori, statue quali la Niobide [1], l'Ermete [2], la Vecchia del mercato [3], ma nella rinascita e nel raffinamento del gusto tornano ad altra luce, quella della scienza, dagli androni, dai cortili, dalle scale dei vecchi palazzi signorili opere d'arte antica che la cieca passione ornamentale del seicento e del settecento avea costrette nel cerchio di una funzione puramente decorativa.

Tra le opere che hanno così ritrovato, per il loro innegabile pregio, la cura e l'ammirazione meritevole va ricordato il gruppo della Ninfa e Dioniso fanciullo che dopo essere stato per più di un secolo ornamento di fontana nel cortile del Palazzo Lante a S. Eustachio, decora oggi il salone principale della Villa Grazioli Lante fuori Porta Salaria. Alla squisita gentilezza dei duchi

---

(1) *Ausonia*, 1907, pp. 3-15, tt. I-III.
(2) L. Mariani, in *Ausonia*, 1907, pp. 207-234, tt. XI-XII.
(3) L. Mariani, in *Bull. della Comm. arch. com.*, 1907, pp. 257-266, t. VII.

Grazioli Lante e al cortese interessamento del marchese Piero Misciattelli debbo di poter offrire agli studiosi, per mezzo di fotografia, l' immagine di un gruppo che salutato all' alba del secolo scorso con grande entusiasmo dal Guattani (1), ma affidato dipoi solo al mediocre disegno dell' opera del Clarac (2), sembrava quasi perduto per la storia dell' arte. L' eccellente fattura delle parti antiche, il motivo dell' aggruppamento, la celebrità dell' originale, indicata dall' esistenza di una replica nel Giardino Boboli (3), credo che valgano a legittimare questa nuova illustrazione.

Di questo gruppo Lante il Guattani (4) voleva vedere il più antico ricordo in una tavola dell' opera del de Cavalleriis (5) in cui è riprodotta una statua femminile acefala, seminuda, seduta su una roccia, che esisteva nei giardini del Cardinal di Ferrara, ma uno sguardo alla tavola mostra come tale identificazione fosse un madornale abbaglio (6), giacchè non solo la statua non porta alcuna traccia di un aggruppamento originario ma nella posizione stessa presenta un ritmo inverso a quello della figura Lante. Invece la menzione sicura più antica è quella che si trova nell' opera del Ramdohr, la cui prima edizione risale al 1785. Ivi è detto (7) che nel cortile del Palazzo Lante esisteva una figura femminile con un bimbo in seno, e che l' idea dell' opera era migliore della sua esecuzione. Nessuna menzione il Ramdohr fa dei restauri, che, secondo il Guattani, furono compiuti dallo scultore Sibilla per ordine del Cardinale Marcello Lante (8).

---

(1) G. A. Guattani, *Monumenti antichi inediti*, Roma, 1805, pp. XXV-XXXIII, t. V.

(2) M. de Clarac, *Musée de Sculpture*, Paris, 1850, IV, p. 186, 1555 c, (confr. S. Reinach, *Répertoire de la Statuaire*, Paris, 1897, I, p. 374, 3).

(3) P. Arndt, W. Amelung, *Einzelaufnahmen antiker Sculpturen*, tt. 283-284.

(4) G. A. Guattani, *op. cit.*, p. XXVI.

(5) J. B. de Cavalleriis, *Antiquarum Statuarum urbis Romae primus et secundus Liber*, Romae, 1585, t. 50.

(6) F. Matz, F. v. Duhn, *Antike Bildwerke in Rom*, Leipzig, 1881, I, pp. 92-93, n. 354.

(7) Fr. W. B. v. Ramdohr, *Ueber Mahlerei und Bildhauerarbeit in Rom*², Leipzig, 1798, III, pp. 163-164. In J. J. Volkmann, *Historisch-kritische Nachrichten von Italien*, Leipzig, 1770, II, p. 431 è detto che nel palazzo del duca Lante vi sono molte buone antichità, ma manca l' elenco preciso.

(8) Deve essere questi il cardinale Federico Marcello Lante che morì nel 1773: quindi il restauro della statua è anteriore a questa data.

Nella figura femminile sono restaurate [1] la testa e la parte superiore del corpo lungo una linea che è indicata, per quanto

· Da Arudt-Amelung, Einzelau nahmen, t. 283 ·

Fig. 1 - *Ninfa con Dioniso fanciullo* - Giardino Boboli, Firenze

ben nascosta. dalle estremità delle ciocche ricadenti: così anche

---

(1) M. de Clarac, *op. cit.*, IV, p. 186, 1555 c; F. Matz, F. v. Duhn, *op. cit.*, I, p. 92; J. Overbeck, *Griechische Kunstmythologie*, Leipzig, 1871, II 1, p. 334.

di restauro sono il braccio destro dal principio del deltoide e la parte mediana del braccio sinistro. Nella figura del bambino è moderna tutta la parte superiore fino al disotto dell'ombelico oltre alla gamba sinistra e al piede destro.

Vengono così purtroppo a mancare colle due teste quelle parti che meglio avrebbero rivelato lo stile dell'artista e in cui certo doveva culminare l'idea etica che aveva condotto all'aggruppamento. Tuttavia se il nostro esame dovrà perciò limitarsi al nudo e al panneggiamento della figura femminile e alla concezione generale credo che avremo sempre elementi a sufficienza per ricollocarla nella sua catena storico-artistica, e per apprezzare quello che di nuovo essa porta nel patrimonio delle idee e dei motivi dell'arte greca.

Una figura femminile giovane ma dall'ampio seno, nuda in tutta la parte superiore ma avvolta in un *himation* per il resto del corpo, sta seduta sopra una roccia discendente e poggia il piede sinistro sopra un rialzo del terreno. In grembo, su una piccola *nebris* o pelle felina, di cui due estremità discendono, l'una sulla coscia destra, l'altra sull'ammasso di pieghe formato dal *himation* tra le due ginocchia, sostiene un bambino. Che anche al di fuori dell'atteggiamento del braccio destro della donna, mal restaurato certo nella sua troppo materiale indicazione, corra tra le due figure il rapporto di nutrice a lattante è cosa che balza evidente agli occhi; ma una nutrice seminuda, seduta su una roccia, e la pelle felina ci dicono che la scena non si svolge nella vita reale ma nel mondo del mito. La pelle felina indica anche qualche cosa di più, che il bambino è il piccolo Dioniso, perchè di Dioniso e della sua cerchia è appunto caratteristica la *nebris* (1).

Per la replica del Giardino Boboli *(fig. 1)* si è pensato ad Afrodite con il piccolo Eros (2), ma, lasciata anche da parte l'osservazione che la *nebris* sarebbe inespressiva per Eros, riman sempre

(1) Su una pelle felina è seduto Dioniso nel frontone orientale del Partenone (BRUNN-BRUCKMANN, *Denkm. griech. und röm. Sculpt.*, I. 187).

(2) P. ARNDT, W. AMELUNG, *op. cit.*, testo alle tt. 283-284 (W. AMELUNG): di restauro è il braccio destro della donna coll'arco e di restauro a me sembra la parte superiore del corpo del bambino colle alucce. In ogni caso sarebbe da ammettere una trasformazione del motivo originale nella copia romana.

il fatto che nella concezione greca di Afrodite e di Eros e dei loro rapporti reciproci quello che sembra mancare è appunto il legame della protezione materna. Un Eros allattato da Afrodite, soprattutto nei primi secoli della tradizione figurata e anche in quello a cui appartiene il nostro gruppo, quando egli era ancora il giovanetto delle celebri opere di Prassitele e di Lisippo e non il fanciullino di cui si è poi moltiplicata l'immagine nell'arte ellenistica e romana, e quando Afrodite era l'eterna giovane che nelle linee perfette del suo corpo non tradiva i segni della maternità, sarebbe stata una creazione quasi contrastante alla concezione comune. Noi abbiamo infatti monumenti in cui Eros aiuta Afrodite ad emergere dal mare [1], in cui cioè Eros è concepito come preesistente ad Afrodite: ed in ogni caso, quando questo legame della maternità è affermato nella tradizione, egli riman sempre piuttosto il protettore che il protetto.

Se adunque il fanciulletto sulla nebride è il piccolo Dioniso, noi sappiamo anche chi è la donna a lui rivolta in atteggiamento materno: essa è Nysa una delle ninfe a cui Ermete, per ordine di Zeus, portò il piccolo Dioniso perchè fosse allevato [2].

Il mito che il celebre gruppo di Prassitele *(fig. 2)*, Ermete con Dioniso fanciullo, offre in uno dei suoi momenti intermedi, il gruppo Lante invece fissa nel suo punto culminante. Nel gruppo di Prassitele il fratello maggiore, in una sosta per la lunga via, distrae il fanciulletto offrendogli qualche cosa colla mano destra alzata: nel gruppo Lante il piccolo Dioniso, rimasto solo, è già affidato alla sua nutrice. In due monumenti, separati da secoli, un cratere policromo del Museo Gregoriano [3] e il vaso neo-attico di

---

(1) Placca di Galaxidi, al Louvre: J. DE WITTE, in *Gazette archéologique*, 1879, t. XIX 2. In essa si vuole vedere il riflesso di una composizione che ornava la base dello Zeus di Fidia in Olimpia: PAUS. V, 11, 8.

(2) L. PRELLER, C. ROBERT, *Griechische Mythologie* [4], Berlin, 1894, p. 662; R. WAGNER, in ROSCHER, *Ausführliches Lexikon der griech. und röm. Myth.*, III 1, cc. 567-568: O. GRUPPE, *Griechische Mythologie*, München, 1906, II, p. 1409. Nella tradizione mitologica appare come nutrice di Dioniso anche Ino, la infelice figlia di Cadmo, che divenne poi divinità marina sotto il nome di Leucotea, ma non vi è nella nostra figura alcun elemento preciso che obblighi a tale identificazione.

(3) *Museo Gregoriano*, II, t. XXVI (II, t. XXXI); E. REISCH, in W. HELBIG, *Führer durch die öffentl. Samml. in Rom* [2], II, 1233.

Salpion [1], l'azione, qui spezzata in due gruppi, appare unita nel suo momento essenziale, quello in cui Ermete consegna il piccolo Dioniso.

*
* *

Una distanza di tempo è anche quella che divide stilisticamente il nostro gruppo da quello di Prassitele [2]. Pur fatta la parte che si deve alla differenza che qui corre tra una copia e un originale, dobbiamo riconoscere che il nudo della Ninfa è di già molto lontano da quella fermezza che contraddistingue il nudo prassitelico pur con tutto il suo molle trapasso di piani e di contorni. Se anche mettiamo a confronto, invece del fiorente ma saldo corpo di Ermete, il delicato nudo dell' Afrodite di Arles [3] o dell' Afrodite di Cnido [4], due opere sicuramente appartenenti al medesimo artista, ci accorgiamo che la mollezza prassitelica è divenuta nella statua Lante ridondanza. Le forti pieghe sotto le mammelle, che contribuiscono a far apparire quasi flaccido il corpo, sono a parer mio assai più caratteristiche di stile che intenzionale rappresentazione di una condizione fisiologica, pur sempre comprensibile in una nutrice. È l' indirizzo dell' arte postprassitelica, è il primo annunzio dell' esagerazione anatomica dell' ellenismo.

Ad un analogo giudizio trae l' esame del panneggiamento: tra la massa di pieghe che il *himation* fa tra le gambe e intorno alla vita e la trasparenza della coscia e della gamba destra sotto il medesimo indumento che qui si stende invece a pieghe rade e sottili e costringe l' arto come in una guaina c' è un contrasto pittorico voluto tra i piani emergenti e luminosi e le anfrattuosità riposte e assorbenti che è una delle caratteristiche dell' arte greca a partire dalla fine del IV secolo. Un confronto di questo panneggiamento con quello dell' Afrodite di Arles, mostrerà quale distacco vi sia nella sua concezione artistica e nel suo effetto.

---

(1) F. Hauser, *Die neu-attischen Reliefs*, Stuttgart, 1889, pp. 8-9; Brunn-Bruckmann, *Denkm. griech. und röm. Sculpt.*, t. 345.

(2) E. Thraemer, in Roscher, *Ausführl. Lex. der griech. und röm. Myth.*, I, c. 1124: vedi invece W. Amelung in P. Arndt, W. Amelung, *op. cit.*, testo alle tt. 283-284 che per la replica Boboli dà come età del gruppo quella stessa del gruppo di Prassitele.

(3) Brunn-Bruckmann, *Denkm. griech. und röm. Sculpt.*, t. 296.

(4) Brunn-Bruckmann, *op. cit.*, t. 371.

E ad un' arte più avanzata e, possiamo anche dire, più abile fa pensare l' aggruppamento stesso delle figure messo a raffronto con quello dell'opera di Prassitele. È vero che in ambedue i casi si ha la medesima concezione generale, derivante certo dalla natura del mito, di una cornice campestre, indicata nell' opera di Prassitele dalla presenza del tronco, nella statua Lante dalla roccia, ma nell' Ermete di Prassitele il gruppo manca ancora, o, per meglio dire, sta più nella idea che la semplice unione delle due figure suggerisce che nella sua estrinsecazione artistica. Le linee di una figura non tagliano quelle dell' altra: Ermete e Dioniso sono uniti ma non aggruppati. Ermete cerca di dilettare il fratello ma lo tiene in modo da non esserne coperto in alcuna parte essenziale. Ermete in fondo vive ed opera per se stesso: non la sua azione ma il suo fiorente corpo di giovane è ciò che attrae l' attenzione dello spettatore.

Fot. Alinari

Fig. 2 - *Ermete e Dioniso, opera di Prassitele* - Museo, Olimpia

Nell' opera di Prassitele ritroviamo quel medesimo distacco tra le due figure che si ha nell' opera di suo padre Kephisodotos, il gruppo

di Eirene con Ploutos fanciullo [1], il gruppo cioè della Pace con la Ricchezza. Certo se v' è unione che debba condurre quasi naturalmente al gruppo, inteso questo come un' intersecazione di linee e di piani, è quella di un adulto con un bambino, perchè il disquilibrio nelle proporzioni delle due figure le piega inevitabilmente l' una verso l' altra: ma pure tutto ciò manca all' arte greca sin' oltre Prassitele. Per quanto dall' Eirene all' Ermete ci sia un crescendo di amorevolezza, di umanità nell' espressione, possiamo affermare che solo con la statua Lante tale sentimento è visibilmente reso per mezzo del gruppo. Difatti ben differente è qui l' unione delle due figure: l' una taglia l' altra e non con l' incrocio di linee rette come è proprio degli aggruppamenti nelle arti primitive o nelle arti che non hanno conosciuto lo scorcio — si pensi al gruppo di Isis e Horus nell' arte egizia — ma con l' incontro di linee oblique. Il gruppo è incatenato in tal modo che da un solo punto di vista, quello dell' angolo sinistro, donde è stata tratta la nostra fotografia, le due figure si presentano nella loro giusta veduta, ma da tutti i punti di vista esse appaiono due elementi inseparabili. La posizione obliqua verso destra del corpo della Ninfa che obbliga così lo spettatore a porsi all' angolo sinistro del plinto, la direzione obliqua che il bambino prende in tal modo rispetto allo spettatore oltre ad averne già una simile rispetto alla Ninfa, l' inclinamento del corpo di questa nell' atto materno fanno dell' insieme un soggetto chiuso che al di là del semplice effetto formale fa penetrare nel legame morale della maternità. Questa donna e questo bambino, per quanto non lo siano nel mito, sono veramente nell' aspetto madre e figlio, e costituiscono il primo gruppo dell' arte greca, e quindi dell' arte dell' umanità, in cui venga giustamente espresso in forma artistica un tale vincolo d' affetto.

Nè il gruppo Torlonia di Latona che fugge con i suoi figliuoli [2], nè quello così detto di Hera e Herakles del Museo Chiaramonti [3],

(1) BRUNN-BRUCKMANN, *Denkm. griech. und röm. Sculpt.*, t. 43.

(2) *Museo Torlonia*, t. XVII, 68: confr. A. MAHLER, in *Revue archéologique*, 1906, II, pp. 290 e segg.

(3) W. AMELUNG, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, Berlin, 1903, I, t. 48, pp. 471-473, n. 241.

possono, per l'espressione artistica, porsi alla pari del gruppo Lante. È forse ciò che costituisce il suo fascino, e che fa quasi dimenticare le due fredde teste di restauro le quali non aiutano certo a estrinsecare l'idea originaria dell'artista.

E che solo l'arte postprassitelica fosse giunta alla creazione del vero gruppo materno o paterno lo mostra un'altra opera, anch'essa certamente copia di un originale del medesimo periodo, quella del Sileno che tiene Dioniso fanciullo tra le braccia *(fig. 3)* [1]. Anche in questa la linea dell'affetto è racchiusa in quella dell'aggruppamento: dal reclinamento del vecchio Sileno e dall'incrocio del suo corpo adusto con quello tenero del fanciulletto scaturisce il senso della benevolenza e della protezione.

Forse non è caso che due opere, appartenenti alla medesima cerchia mitica, rivelino la medesima concezione, come non è caso che il gruppo di Kephisodotos, di Eirene con Ploutos, sia simile, sempre per la concezione, a quello di Prassitele, di Ermete con Dioniso. Se anche la differenza nella natura delle figure impedisce un confronto, è innegabile che un nuovo spirito artistico ha guidato nella creazione delle due opere, capaci di estrinsecare, pur solo coll'aggruppamento, la delicatezza di un affetto. Sarebbe tuttavia un torto non riconoscere che, con una sfumatura idillica maggiore, nella statua Lante e nel Sileno col piccolo Dioniso si ha la continuazione di quel processo, rappresentato dall'arte di Prassitele, del richiamo degli dèi dentro la cerchia umana.

Il gruppo Lante oltre ad avere un innegabile valore artistico per forma, apre uno spiraglio sulla concezione etica della religione e dell'arte greca. È stato più volte osservato che quest'arte ha il suo punto debole in una mancanza di rappresentazione degli affetti. A noi moderni che, attraverso tutta l'arte religiosa cristiana, dai primi rozzi tentativi sino alle manierate composizioni drammatiche del seicento, siamo soliti considerare quasi come esclusiva ispirazione dell'opera artistica il sentimento in tutte le

---

(1) Brunn-Bruckmann, *Denkm. griech. und röm. Sculpt.*, t. 64 (Louvre). W. Amelung, *op. cit.*, I, t. II, pp. 16-17, n. 11 (Vaticano).

Fot. Alinari

Fig. 3 - *Sileno e Dioniso* - Musco Vaticano

sue gradazioni tra i due estremi assoluti dell'amore e dell' odio, la pura ricerca della forma per la forma, che sembra invece costituire il nocciolo dell'arte greca, dà talvolta la sensazione di una povertà di concezione che non riesce mascherata neanche dal magistero dello stile.

L'arte religiosa cristiana è per noi il trionfo della poesia della famiglia: il gruppo della Madonna col Bambino ne è quasi l'esponente rappresentativo. L'arte greca invece sembra quasi ignorare del tutto questa fonte d' ispirazione. La ragione non sta in una deficienza di senso morale nel popolo greco, in una rilassatezza o in una noncuranza di questi vincoli d' affetto: le stele funerarie del V e del IV secolo, questi prodotti assai spesso modesti di semplici marmorarî che ci permettono di gettare uno sguardo nel mondo dei legami famigliari, quali andavano stringendosi vieppiù di fronte al mistero della morte, sono così ricchi di sentimento umano, così ispirati ad una

semplice e commovente gioia della famiglia, che non saprei additare presso alcun'altra arte prodotti di così alto valore etico.

La ragione invece sta nella natura della religione greca, o per meglio dire nel rapporto in cui essa si trovava coll'arte figurata. Quando per la prima volta l'arte fu asservita alla mitologia greca, questa mitologia era già da molti secoli fissata nella tradizione orale, e gli dèi avevano tutti acquistato dei contorni precisi, solo per altro limitatamente ad alcuni atti della loro vita. Gli dèi greci costituiscono, è vero, una grande famiglia, ma una famiglia dai legami rilassati, e i cui membri, anche appartenendo a più generazioni, non potevano distinguersi, data la loro immortalità, per differenze di età. Possiamo dire di più: le persone di questa famiglia mancavano in generale di un'infanzia. All'infuori di pochissimi casi, espressamente fissati dal mito, come quello dell'allattamento di Zeus per opera della capra Amaltea, del ladrocinio compiuto da Ermete a danno del fratello Apollo [1], della fuga di Latona con i suoi gemelli attraverso la terra, che cosa del resto la tradizione sapeva della fanciullezza di tutti questi dèi, di Poseidon, di Ares, di Hera, di Demetra? Nulla. La tradizione mitologica greca era una tradizione frammentaria, che neanche gli sforzi eruditi dei mitografi posteriori sono riusciti a riempire nelle sue lacune. L'Olimpo greco è un Olimpo di donne e di uomini già adulti che corrono dietro alle loro imprese amorose o alle loro imprese guerresche, e che quindi non offrono più la traccia di quei legami d'affetto che sono fondati sulla protezione del più forte per il più debole. Hera, la regina stessa degli dèi, non sembra che manchi nel suo carattere di un tratto essenziale, quello della maternità?

Nessuna ispirazione quindi poteva venire all'arte greca dalla religione per la rappresentazione di affetti famigliari: non è quindi prodotto del caso se sfogliando la raccolta che noi abbiamo delle fonti letterarie antiche riguardanti opere d'arte ritroviamo rarissimamente menzione di una rappresentazione di dèi in età infantile, e non è prodotto del caso se il nostro patrimonio d'arte figu-

---

[1] È notevole che in questo caso, come in quello di Herakles che strozza i serpenti, il bambino appare nel mito perchè in fondo non compie azioni infantili ma azioni da uomo adulto: esso non è più l'essere che ha bisogno di protezione ma l'essere che si protegge da sè. La poesia dell'infanzia, cioè della debolezza che domanda aiuto, in questo modo è già sparita.

rata si presenta di perfetto accordo colle fonti letterarie. L' arte del IV secolo che sotto l' ispirazione di Prassitele ha ringiovanito tutti gli dèi non ha avuto la forza di oltrepassare questo limite, di dare una rappresentazione infantile di alcuni di essi. Di più quando l' arte ellenistica, con la così detta erotomania, ha sparpagliato in tutte le sue opere i piccoli Eroti, e, divenuta curiosa del nudo infantile, ha moltiplicato, come elemento decorativo di fontane e di giardini, le statue e i gruppi di fanciulli, quello che indarno andremmo ricercando è l' espressione di un affetto materno e figliale. Questi Eroti e questi fanciulli hanno abbandonato le loro mamme e le loro nutrici e vivono da soli, come vivrebbero degli uomini, anzi spesso scimmiottando gli uomini nelle loro azioni. Qui non si tratta più della difficoltà di rappresentare il corpo del bambino, quale forse si poteva ammettere per i primi secoli dell' arte, ma si tratta della mancanza di un' ispirazione che doveva venire dall' alto, dalla religione.

Pure vi era tra gli dèi uno che più famigliare al popolo, per la diffusione del suo culto, poteva offrire campo a questa rappresentazione infantile ed era Dioniso, il dio protettore della vendemmia. Questo dio, nella cui vita si vedeva simboleggiata la rinascita della natura, si trovava in una condizione privilegiata rispetto agli altri anche da un altro punto di vista, quello di avere nella tradizione una narrazione concatenata degli avvenimenti della sua vita. Questa narrazione, che è stato il primo germe della composizione e della rappresentazione tragica, aveva il suo naturale inizio nella infanzia del dio trascorsa presso le ninfe Nysai. E così quasi per compenso della sorte questo dio fanciulletto che non era stato gestato sino a maturità nel seno materno, che cioè era stato privo di una vera e propria madre, diventa nella tradizione figurata greca il centro, da parte di Ermete, di Nysa, del Sileno, di affetti famigliari squisitamente intesi e riprodotti: in un caso, quello di Nysa, si ha proprio l' estrinsecazione di un affetto materno. Non è quindi fortuito che tra le poche statue maschili o femminili sorreggenti un fanciulletto che ha a noi legato la tradizione dell' antichità, in tre casi sicuri, quello del gruppo di Prassitele, del gruppo Lante e del gruppo del Sileno, il fanciulletto sia il piccolo Dioniso. E se alcuno osservasse che la nostra tradizione figurata di statue in unione con fanciulli comincia con un

gruppo allegorico, in cui il senso della maternità doveva essere inceppato nella sua espressione, quello di Eirene con Ploutos, della Pace colla Ricchezza, opera di Kephisodotos, potremmo far notare che forse la concezione allegorica non fu l'originale, ma che la trasposizione dal mitologico all'allegorico fu sempre effetto dell'influenza del mito di Dioniso, perchè di questo medesimo artista la tradizione letteraria ricorda un gruppo di Ermete con Dioniso bambino [1], quel medesimo soggetto che fu poi trattato dal figliuolo.

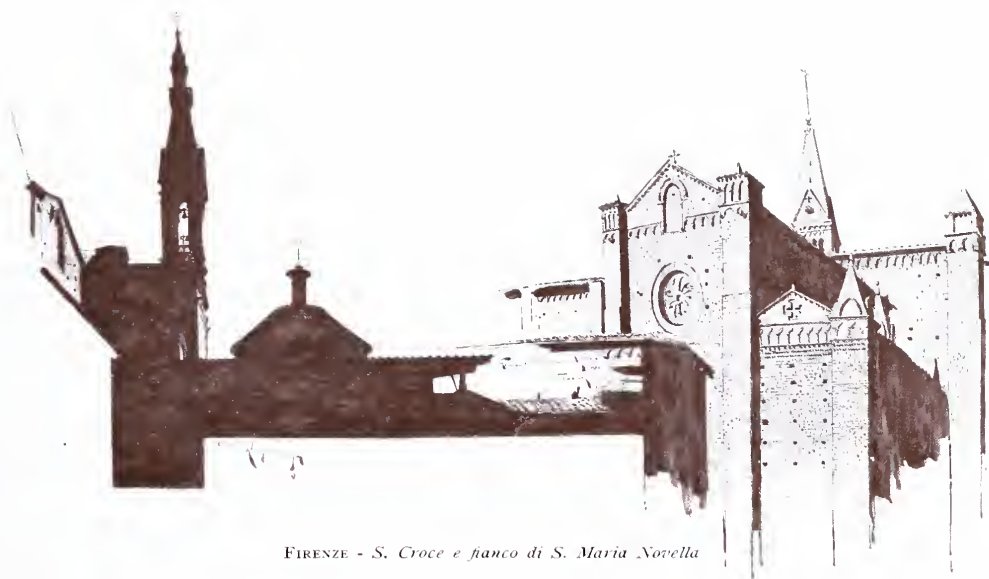
In ogni modo dobbiamo osservare che il rapporto di maternità che correva tra la Ninfa e Dioniso non era un rapporto creato dalla natura ma imposto dalla necessità : alla religione e all'arte greca manca quindi una vera e propria madre, quella che invece aveva avuto l'arte egizia nel gruppo di Isis e Horus, che accompagna a migliaia e migliaia di esemplari questa religione dai tempi più antichi sino al periodo romano. Sarebbe perciò da domandare se il culto isiaco che tanta diffusione ebbe nei primi secoli dell'êra volgare nel mondo greco-romano non dovesse in parte questa sua privilegiata posizione al fatto che veniva a colmare nella coscienza religiosa del tempo, la quale, pur rimanendo pagana, doveva sentire l'influenza del Cristianesimo, questa lacuna del sentimento della famiglia. Isis era la madre affettuosa che aveva salvato il suo piccolo Horus in mezzo ai più grandi pericoli dalle minacce di Set, del nemico mortale di suo padre, e Horus era il figlio riconoscente che vendicava, divenuto grande, la morte di Osiris. In nessuna famiglia di mitologie antiche era stato così bene adombrato il sentimento del dovere affettuoso che lega i genitori ai figli e i figli ai genitori. Nella tradizione religiosa greca invece Ermete, la Ninfa, il Sileno sono persone che solo per poco tempo esercitano questa funzione fraterna, materna e paterna verso il piccolo Dioniso : alla fine del loro dovere Dioniso riprende nella mitologia greca la sua individualità isolata al pari di tutti gli altri dèi. Non forse quindi a questi sporadici prodotti dell'arte greca, ma al culto di Isis e di Horus era riservato di preparare la strada per il cristianesimo al culto della Madonna col Bambino [2], al simbolo del più puro affetto materno.

ALESSANDRO DELLA SETA.

---

(1) PLIN. *Hist. Nat.*, XXXIV, 87; J. OVERBECK, *Die antiken Schriftquellen*, Leipzig, 1868, p. 219, n. 1137.

(2) E. A. W. BUDGE, *The Gods of the Egyptians*, London, 1904, II, pp. 220-221.

Siena · *Loggia dei Mercanti e Vicolo di S. Paolo*

FIRENZE - *S. Croce e fianco di S. Maria Novella*

IL TACCUINO DI ARTURO VILIGIARDI

FIRENZE - *Chiostro di S. Maria Novella*

ARTURO VILIGIARDI è pittore ma sopra tutto è architetto. Quando disegna egli è sempre dominato dalla preoccupazione dell'armonia, dell'equilibrio e spesso anche della simmetria che sono figlie delle scienze esatte, ma questa matematica che racchiude sempre i voli della sua fantasia non distrugge l'artista, lo completa invece e lo rende personalissimo.

Lo stesso movimento nobile e ragionato ch'egli mette nelle facciate delle case e delle chiese si ritrova nelle sue composizioni figurate dove il pensiero, l'idea, lo scopo dell'opera d'arte sono talmente chiari e così forti che occupano l'intero quadro dove tutto è necessario e da dove l'inutile è escluso.

Così avviene che i prodotti suoi ragionano come, tra sè meditando prima di prendere il pennello, ha ragionato l'artista nel fremito della ispirazione.

La logica che a taluno è sembrata inutile ingombro per l'arte è invece dal Viligiardi elevata a completa teoria filosofica e la filosofia fu coltivata dagli antichi insiem con la matematica perchè strette parenti.

Ecco perchè egli è sopra tutto architetto: perchè nell' archi-

FERRARA - *Particolari della facciata della Cattedrale* (ricordati con la massima velocità)

tettura più che in altra forma d'arte trovano logica e calcolata applicazione i suoi pensieri; pensieri che nel suo cervello germogliano senza stravaganze senza morbosità e senza confusione.

La sua mente calma e nutrita da soda e variata cultura (egli è un autodidatta) concepisce e dà forma all' opera d'arte molto

BOLOGNA - *Atrio di un palazzo*

tempo prima che la mano eseguisca ubbidiente e docile le vibrazioni del cervello.

Quando il periodo di gestazione cerebrale si è completato con i lunghi studî, con le ricerche, le letture, le contemplazioni e le emozioni, la mano corre alla carta, alla tela e al muro e con una velocità meravigliosa traduce in contorno e in colore il pensiero maturo, senza pentimenti, senza incertezze, senza tornar mai sul già fatto.

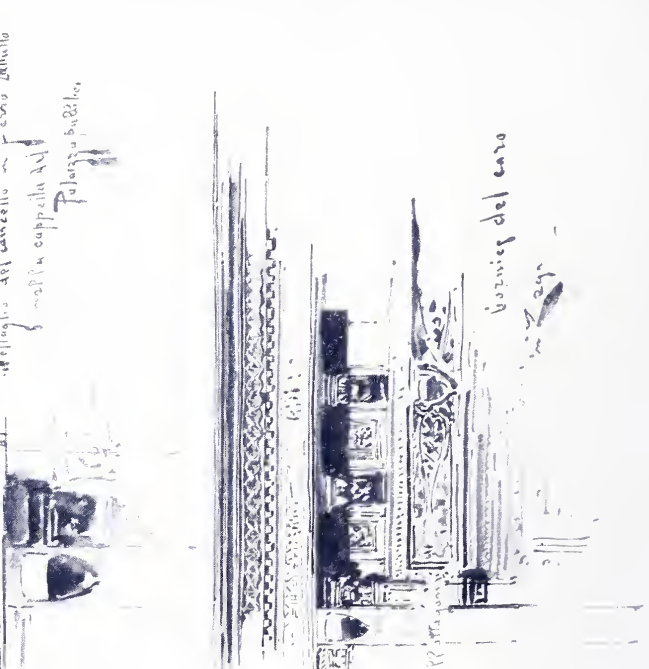
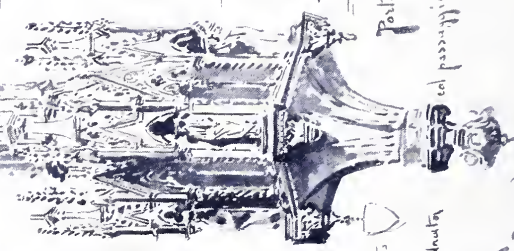
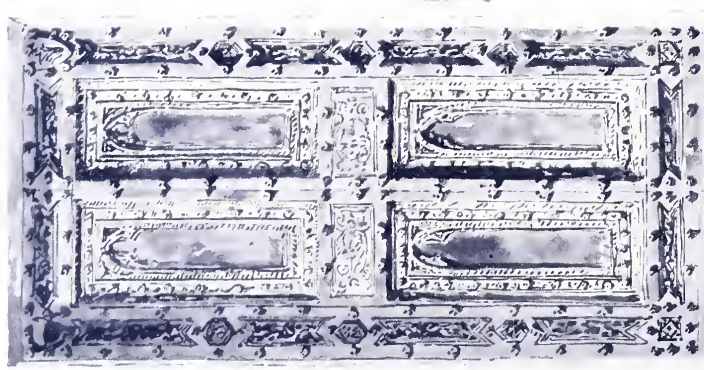
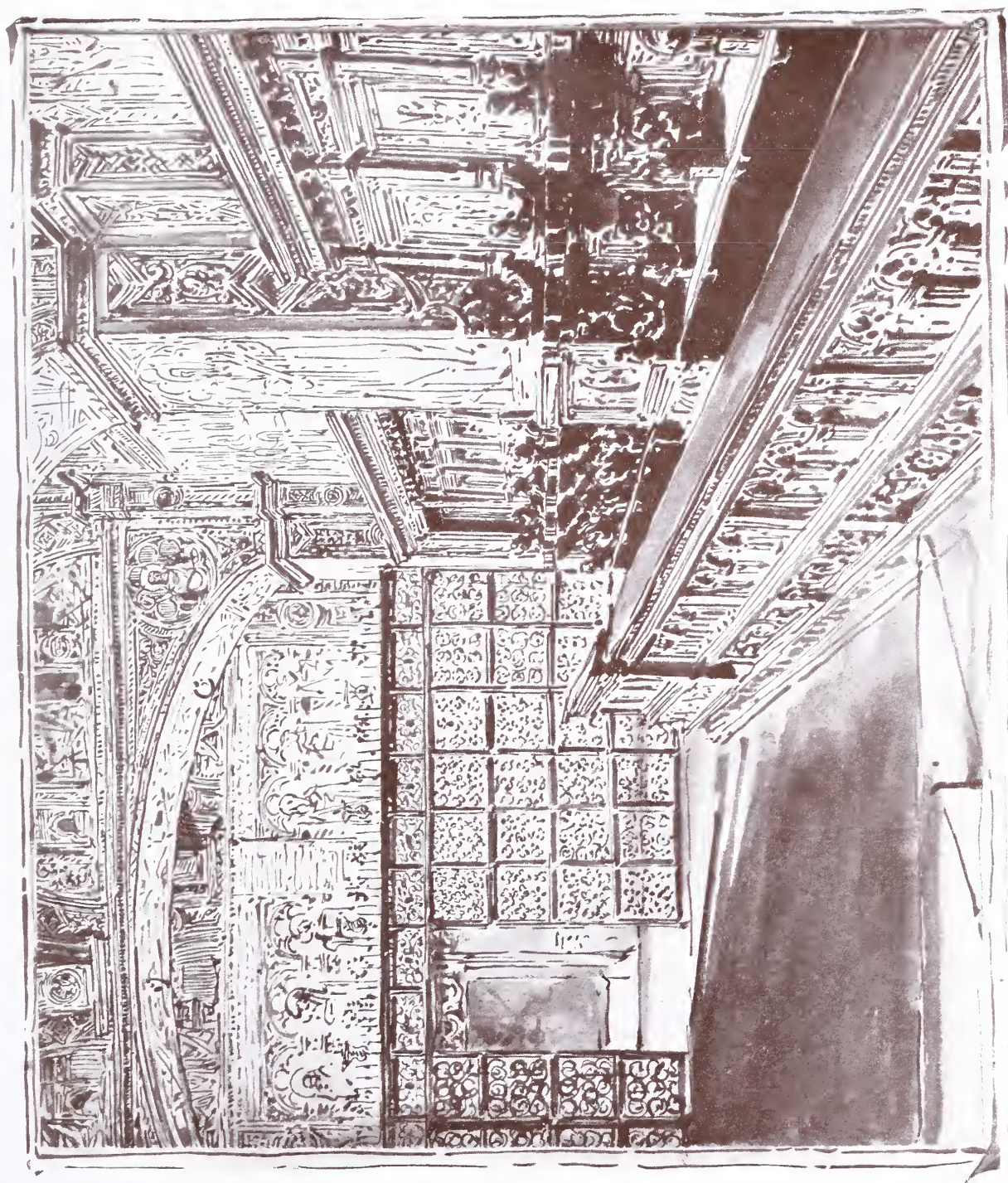
Allora l'occhio dell'artista funziona come il prisma e Viligiardi par quasi che non duri fatica a passare col segno incancellabile su quello che vede nella carta o nel muro già perfetto come l'ha in mente.

Due cose principalmente lo preoccupano quando ha scelto un tema: prepararsi un ottimo materiale di studio ed esprimere ciò che ha maturato nella mente.

I disegni che presento appartengono a questa prima parte che è quasi di ritiro e di preghiera.

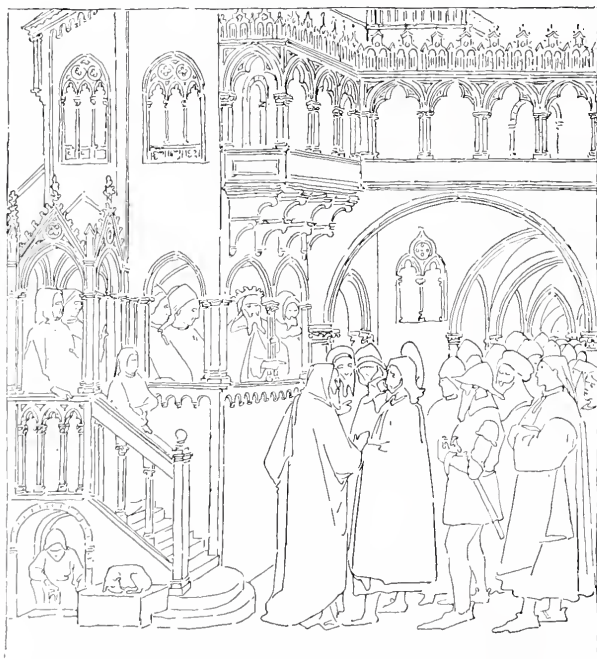
Egli studia, cerca e viaggia. Ogni impressione è da lui rapidamente fissata sul taccuino o sopra un foglio qualunque, con mille annotazioni di misure, di colore, di tonalità. Spesso ricorre a grandi tiranti e dinanzi ad un vecchio monumento va chiedendogli non tanto la forma quanto l'anima.

Le pietre, i mattoni, le sculture corrose, i monumenti polverosi o coperti di licheni, le torri e le vie a ferretti, un arco, una scala, un cor-

Portacero nel Battistero di Firenze (ricordato all'oscuro)

Ingresso
Dettaglio del cancello in ferro battuto nella cappella del Palazzo pubblico
Porta
pianta quadrata col passaggio all'ottagono
Cornice del coro
Siena
Palazzo pubblico Siena

SIENA - Palazzo Pubblico - *Cappella dei Nove*

tile, parlano tutti linguaggi diversi per tradurre i quali adopera tecniche diverse e tutte di una semplicità meravigliosa, dal tratteggio in penna, al guazzo ottenuto gettando sulla carta la tinta azzurra che poi viene smorzando e modulando con goccie d'acqua.

Se nel disegno del Duomo di Siena la carta bianca par che rifletta le luminosità del marmo scaldato dal sole, nel monumentino di S. Giovanni a Firenze la stessa carta bianca dà l' impressione esatta della uniforme e scarsa luce che circonda da ogni parte un ugual marmo bianco.

Questa è la virtù del Viligiardi. Egli ha il segreto di rivelare l' anima dei vecchi muri come Wagner ebbe quella di risuscitare le morte leggende del Reno.

PADOVA - Oratorio di S. Giorgio - *S. Giorgio in atto di bevere il veleno*

Per quella facoltà di semplificare e di intensificare, trascura talvolta nelle parti in ombra ogni particolare e ogni rilievo che non si vede ma facilmente s' immagina e nelle scene (spesso grandiosamente tragiche) dei suoi palazzi, delle vie e delle piazze non mette anima vivente.

Così le pietre, nella solitudine di una notte o nello splendore meridiano svegliano in noi più forti impressioni e senza testimoni indiscreti, manifestano tutta la loro bellezza che basta a dar vita intensa all' opera d' arte.

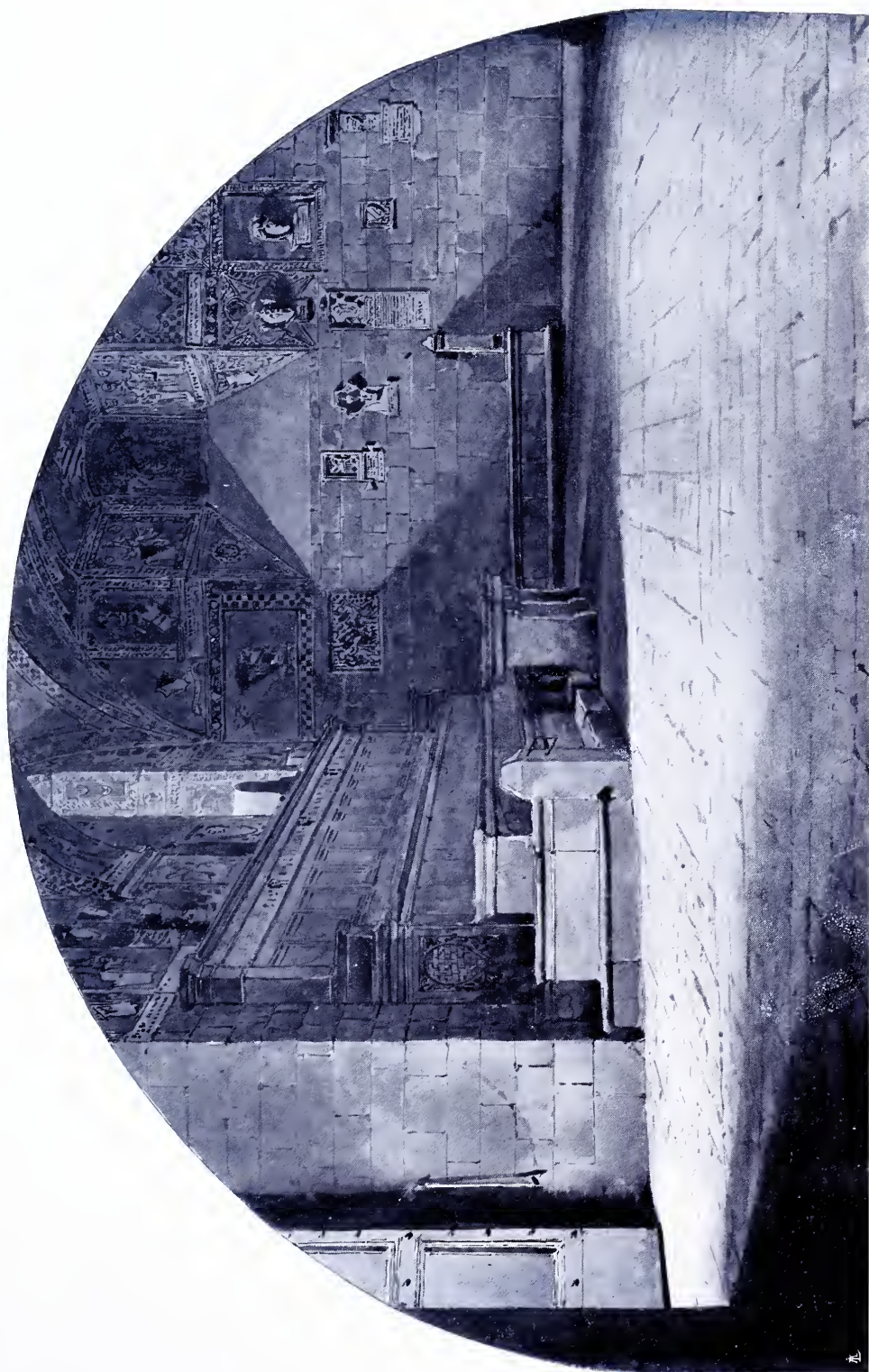
I fogli staccati dal suo taccuino ci mostrano un lato solo dell' arte del Viligiardi, quello del rapido schizzo che fissa l' impressione prospettica di un edificio o il taglio di uno sfondo o il profilo di uno scenario; ma il Viligiardi come ognun sa è architetto nel vero e pieno senso della parola: ha costruiti edifizi civili e religiosi, ha concorso per la facciata del Duomo di Arezzo, ha lavo-

Siena - *Abside nella Chiesa di S. Clemente ai Servi*

rato nel progetto per la Roma moderna. insieme con l' onorevole Maggiorino Ferraris e l'architetto Calderini. Quando è necessario misura. proporziona, costruisce geometricamente; ma entrando nello studio ingombro di rotoli, di abbozzi e di piante geometriche correttissime, invano cercheremmo la lucente e misteriosa suppellettile che forma l' ambizione di tanti architetti e desta l'ammirazione dei profani. Non vi si trovano strumenti di precisione e non vi si trovano neppure gli arnesi più comuni, la riga, la squadra, il compasso e il tiralinee col relativo pennello gravido di profumato inchiostro della China.

Tutto egli fa con la penna tuffata nel calamaio e guidata dalla sua mano miracolosa.

Questo potrebbe far credere che il Vi-

Siena - *Fonte nuova di Ovile*

PISTOIA - *Corte del Palazzo Pretorio*

ligiardi, come certi maestri antichi, non curasse troppo la esattezza dei suoi disegni architettonici e preferisse addormentare la critica abbagliandola con la forma piacevole, ma non è così.

Egli non sfugge le difficoltà teoriche costruttive delle quali ha profonda conoscenza ma le applica a modo suo e con mezzi suoi. Egli ha trovato un mezzo pratico di costruire prospettive difficili rispondenti alla teoria, che nessun libro insegna ma che è di facilissima applicazione.

Le figure geometriche a linee rette o curve, a cerchi od ellissi, così esatte da potersi applicare nella costruzione, sono tutte condotte a mano libera in virtù della scienza delle proporzioni di cui l' occhio del Viligiardi è sapiente.

Siena - *Campanile della chiesa dei SS. Crespino e Crespiniano*

Questa rara abilità tecnica è di grande aiuto nella creazione artistica che sgorga più morbida più fresca e più spontanea.

Del resto io non saprei a chi rassomigliare il Viligiardi disegnatore se non a quei multiformi artisti italiani del Rinascimento che stanno intorno al genio di Leonardo da Vinci.

Varia è l' espressione dei suoi disegni. La gaiezza e il movimento elegante di quel contorno fatto di tetti e di campanili che unisce in un bizzarro unico insieme le due chiese fiorentine di S. Croce e di S. Maria Novella, non vengono affatto diminuiti dalle differenti luci che danno rilievo ai due edifizi: mentre il coro di S. Domenico a Ferrara, illuminato violentemente di traverso, par che racchiuda un mistero vicino ad essere svelato.

Ciascun disegno ha qualche cosa da dire. Il cortile del palazzo bolognese ha una scena intima da raccontare; la Loggia dei Mercanti a Siena con la via ripida e la scala aspetta il passaggio di un liutista; nella Chiesa di S. Maria Novella avvolta nella penombra c' è chi prega in silenzio; nel cortile del Potestà di Pistoia si svolgerà una scena di sangue; la piazza di S. Gimignano

intatta con i suoi palazzi e le sue torri chiede di rivivere ancora una volta come ai tempi di Dante, con le armi e gli amori con i vessilli e le strofe di messer Folgore.

Questi sono scenari che sostituiscono gli attori e poichè gli attori di quelle scene sono morti da un pezzo, il Viligiardi fa parlare le pietre.

Potrebbe forse la fotografia nella sua meccanica verità farci sentire l'anima delle nostre città antiche più di questi disegni? Non lo potrebbe come non lo può neppure lo stesso vero quando i veicoli rumorosi, la folla incomposta e gli stracci sventolanti alle porte delle botteghe, frastornano chi vuol sognare solo.

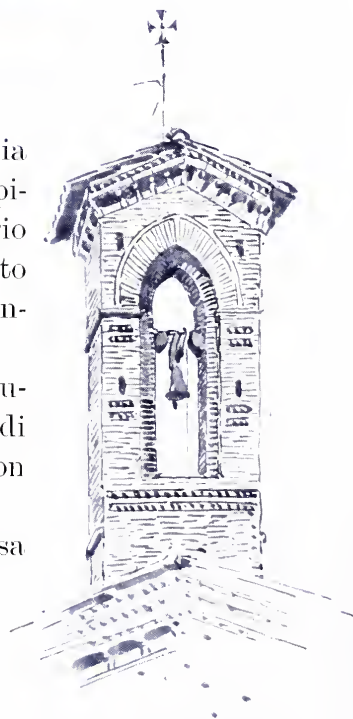
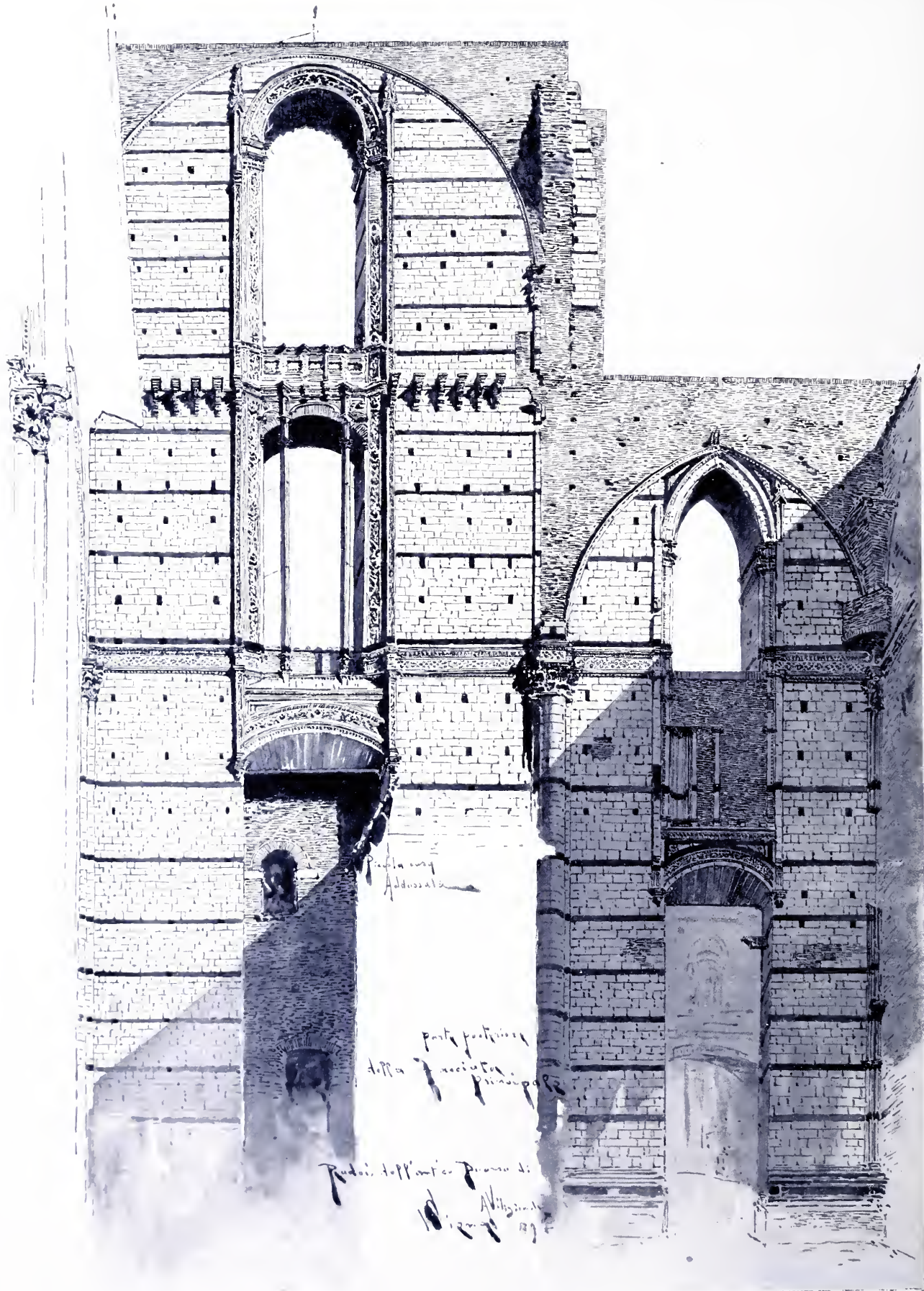
FIRENZE - *Chiostro della Badia*

*
* *

Quando il Viligiardi ventenne abbandonò le aule dell'Accademia di Siena, la sua era virtuosità scolastica e fu sul punto di scapitare una prima borsa di studio, nel concorso Biringucci. Il saggio pittorico che mandò un anno dopo, nel 1890, e che era ispirato all'episodio cristiano della donna adultera, significò vittoria e conquista della pittura storica.

Vinse il premio Stanzani di Roma e il pensionato italiano. Studiò ancora vicino al Maccari, poi ricoprì l'interno del Duomo di Chiusi con una pittura a pennellate rettangolari che si sbaglia con antichi musaici.

Tentò nuove strade. Dipinse a tempera un trittico nella chiesa

25

SIENA - *Campanile della chiesa della Madonna delle Nevi*

SIENA - *Il così detto " Facciatone "*

Siena - Casa di S. Caterina - *Scala*

Ferrara - S. Domenico - *Coro*

di S. Francesco a Siena, a olio altri quadri di minore importanza ma preferì sempre la pittura a buon fresco che è pittura da maschi e da italiani. Così dipinse nella chiesa di S. Maria in Allerona, in S. Maria Lecoque a Malta, in una cappella e nel grande quadriportico di S. Paolo a Roma, nella cappella Cuccoli-Fiaschi nel cimitero di Fiesole, mentre in S. Maria del Fiore dipingeva a tempera su tela e mentre preparava i cartoni delle tre storie della Genesi pochi mesi fa compiute in S. Giovanni.

A Loreto lavorò nella cupola insieme col Maccari e non da semplice garzone come erroneamente è stato detto, ma da artista fatto che sa tenere il pennello in mano da sè.

Ora nel raccoglimento del suo studio sta preparandosi ad un maggiore sforzo a S. Lucchese presso Poggibonsi e a Orvieto.

A S. Lucchese, dipingendo a fresco una cappella, rifiuta ogni servile imitazione dell' antico e nelle volte azzurre e stellate dell' architettura trecentesca, farà passare certe soavi figure muliebri delle virtù cristiane, di moderna fattura ma di antico sentimento come se fossero venute non per rappresentare una parte nel gran tempio ma per assistere ad un rito che le riguarda.

A Orvieto dipingendo la cappella sepolcrale di una nobile e benefica

dama, la Contessa Piccolomini oserà una prospettiva che mal s'immagina e peggio ancora si descrive.

Nel centro di un orticello cinto da muro e tutto coltivato a gigli bianchi è un tempietto che contiene da un lato l'urna sulla quale giace l'immagine scolpita della trapassata.

Sei vergini, tre per lato, presso alla porta vegliano con le lampade accese e fuori tutto è silenzio; i cipressi e i pini stanno immobili fondeggiandosi con nero profilo sul cielo sereno di un azzurro profondo.

Firenze - *Monumento sepolcrale nella chiesa di S. Croce*

A mezzanotte la porta del tempietto si apre improvvisamente e su lo sfondo dei cipressi e dei pini apparisce bianca e luminosa la figura benedicente del Redentore, dello Sposo mistico aspettato. Tutto il tempio è pervaso da questa apparizione e le fiammelle stesse delle sei lampade che spandevano luci gialle attraverso le tuniche opaline delle vergini, sono smorzate e vinte dal chiarore abbagliante che parte dalla settima lampada, da Cristo.

La lieta meraviglia, la consolazione dell'arrivo, la sodisfazione di aver trionfato sul sonno, l'ammirazione, l'oblìo di se stessa, l'amore, la felicità eterna, sono le sei espressioni dei sei virginei volti.

Questa parabola di Cristo così bella, vuole, il Viligiardi, tradurre pittoricamente a fresco sulle nude pareti del sacello nel quale, unica parte in rilievo sarà l'altare. Tutto il resto sarà finzione pittorica, dal campo di gigli che appariranno dalle finestre aperte, all'urna sepolcrale; dalla gradinata sulla quale le vergini aspettano, alla porta donde appare il Signore che sarà in alto sopra l'altare.

Chi potrà toccare la soglia della vera porta e mettersi così nel giusto punto di veduta prospettica senza sentire nel cuore almeno un palpito di più?

Anche nella originale e simmetrica disposizione delle vergini che questo poeta va dipingendo, appare nella sua pienezza il valore architettonico della intera composizione.

S. Gimignano - *Le torri*

FIRENZE - *Interno della chiesa di S. Maria Novella*

Architettura larga, ispirata e profondamente ragionante che ha tante incarnazioni quante sono le forme dell' arte scaturite dall' ingegno versatile di Arturo Viligiardi, ingegno veramente da artista italiano.

FABIO BARGAGLI PETRUCCI.

BOLOGNA - Chiesa di S. Giacomo: *Monumento di Annibale Bentivoglio scolpito da Niccolò dell' Arca*

L' ultimo disegno di LUDOVICO SEITZ

Diamo l'omaggio del ricordo agli artisti che scompaiono, fedeli al loro sogno di bellezza.

Dopo il Fattori, il Seitz: pittore l'uno di battaglie e spirito audacemente ribelle; pittore l'altro di madonne e di santi e spirito fedele alla tradizione; furono ambedue animati da un grande e sincero amore all'arte, e come il primo può dirsi l'ultimo campione autorevole della schiera dei *Macchiaiuoli*, così nel secondo si spenge l'ultimo rappresentante legittimo di quella colonia di mistici tedeschi emigrati in Roma nel 1810 e che presero stanza nel convento abbandonato di S. Isidoro, dietro la Trinità dei Monti, per realizzare un loro ideale religioso di bellezza, in una vita raccolta, da monaci, onde s'ebbero il nome di « *Klosterbrüder* » o Nazzareni. Quei strani idealisti, convertiti da Federico Schlegel, protestante, ad una teoria cattolica dell'arte enunciata dal Wackenroder [1], si chiamavano: Pforr, Vogel, Overbeck; il quale si convertì al cattolicismo dopo la morte di Pforr (1812) ed attirò più tardi nel cenacolo i Veit, gli Schadow e Massimiliano Seitz, padre del pittore morto recentemente.

Quegli artisti avevano abitudini semplici, e quantunque schiavi d'una teoria

[1] Le idee estetiche del Wackenroder si possono studiare nel suo ultimo libro, pubblicato dal Tieck, e che s'intitola: *Fantasie su l'arte per gli amici dell'arte.*

estetica assolutamente erronea, la giustificavano talvolta nelle opere con il fervore della fede. Per la loro onestà di vita e per il culto ai propri ideali sono simpatici: ciascuno di essi aveva la sua cella ove trascorreva la giornata a dipingere: i fratelli si riunivano per i pasti, nel refettorio del convento; l'unico maestro riconosciuto era il divino Raffaello che aveva rivelato all'eroe d'un romanzo del Wackenroder, non esservi arte senza fede, e nessuna fede fuori della chiesa cattolica romana.

Questo credo dei Nazzareni fu il medesimo cui Ludovico Seitz informò la sua arte e la sua vita. Io qui non voglio giudicare l'opera dell'artista, ma intendo lumeggiarla in guisa che possa essere giustamente studiata, da chi ne avesse il desiderio, e cioè con i raggi che riscaldarono il cuore dell'uomo.

Come potremmo rimproverargli di essersi indugiato a perseguitare fantasmi di classica bellezza s'egli pur credeva intimamente che nelle forme esteriori si celasse il segreto della Rinascita?

Niuno del resto potrà negare che talvolta, attraverso quelle forme, egli giunse a sentire anche l'anima cattolica della Rinascita; e malgrado tutto il suo classicismo esteriore, nell'intimo del cuore, egli era un romantico questo estremo custode d'idealità ormai repudiate. Nobile fu la sua vita consacrata tutta al lavoro: integra la sua coscienza d'artista che non profanò mai le opere dei grandi maestri con stupidi restauri; vigile la sua mente nel provvedere alla conservazione dei tesori vaticani: fedele l'uomo al suo Pontefice. Bella fu la sua morte, ch'egli accelerò quando volle tributare l'ultimo omaggio d'ammirazione a Raffaello, trasportandosi nella nuova pinacoteca il capolavoro del grande maestro, la Trasfigurazione. In quell'omaggio il morituro sembrò riaffermare magnificamente l'ideale della tradizione tedesca nazzarena.

Io vidi l'ultima volta Ludovico Seitz nel suo studio, in una giornata afosa, soffocante, dello scorso estate. Il povero amico era pallido, disfatto dal male, e si teneva penosamente in piedi vicino ad un grosso tavolo ingombro di note, di disegni, di fotografie dei quadri vaticani ch'egli veniva ordinando su tele nelle quali aveva ridotte le proporzioni delle pareti di ogni sala della futura pinacoteca: egli s'era piegato volentieri alla dura e lunga fatica; mi disse che l'ordinamento della nuova galleria era il suo pensiero fisso, e che occupava tutto il suo tempo. Gli domandai quale fosse il suo ultimo lavoro ed allora mi mostrò il disegno d'un progettato tipo di candeliere per l'altare papale della cappella Sistina.

Questo disegno io offro come ricordo del pittore scomparso ai lettori di « *Vita d'Arte* » ed essi sapranno ammirarvi il gusto italico dell'artista tedesco.

PIERO MISCIATTELLI

ARTE E STORIA DEL COSTUME

RIVENDICAZIONI FEMMINILI NELLA MODA

In questi tempi, in cui sono tanto di moda i Congressi Femminili e le rivendicazioni femministe, dovrà apparire a primo aspetto alle nostre lettrici cosa frivola e leggera l' occuparci d' una rivendicazione nella *Moda*.

Già in molte testoline deve trotterellare questo curioso ritornello:

« Finalmente! La donna avrà ben altro da occuparsi che dei soliti vestiti e « cappellini! ».

Errore madornale, anche per le *Signore femministe*. Tutto il contrario deve essere.

Appunto, per conquistare i campi, che le sono ancora contesi, la donna non deve trascurare questo, in cui essa, per consenso unanime, ha intera ed incontestata la sovranità.

È necessario, oggi più che mai, non lasciarci criticare e censurare per il modo, con cui abbiamo sino ad oggi esercitata questa sovranità.

Si darebbe troppo buon gioco agli avversari, per contestarci ogni capacità ed attitudine nei campi di attività superiori, in base al nulla od al poco, che abbiamo saputo fare in quel ramo, che è a noi esclusivamente riservato.

L' arredamento della casa ed il vestito femminile sono terreno nostro, tutto nostro, senza ostacoli e senza contestazioni. Dimostriamo adunque ciò che la donna italiana sa e può fare per l' arte, per la bellezza, per l' industria e specialmente, — notatelo bene — per la ricchezza nazionale. L' esperimento, riuscito in questo campo, servirà da prova del fuoco per il resto. Se ci sferza il sangue l' idea di più nuove e più alte conquiste in terreni inesplorati, sarebbe però deplorevole confessarci impotenti ed incapaci in questo, che ci riguarda tanto da vicino, e necessita di tutta la poesia, del buon gusto e della suggestione femminile.

Questa è realizzazione immediata e non lontana, in cui non è necessario che un po' di persistente volontà ed il nostro unanime consenso.

Non è frivolo l'argomento, perchè appunto, con questo non occuparci delle cose dette frivolezze, non si aumenta la ricchezza di un paese, i cui denari vanno a finire al di là delle Alpi. Così le nostre milionarie e le nostre ricche borghesi vanno a prodigare centinaia di migliaia di lire in quella vicina nazione, che, pur regina di frivolezze, in questo però ha saputo trovare la perenne sorgente d'una vera ricchezza, che a lei è continuamente versata da tutte le parti del mondo.

Da un Acquarello del Pisanello conservato nel Museo di Chantilly.

Se la Francia è arrivata oggi a trionfare, dopo avere nel '500 attinto alle nostre foggie, allorchè Isabella, Renata d'Este, Lucrezia Borgia, dettavano al mondo le leggi dell'eleganza, è perchè essa non ha disdegnato di coltivare con perseveranza e passione — sino ad oggi —, questa completa arte di bellezza e questa rimuneratrice industria, coi libri, coi giornali, nei musei, nelle reggie, tra le classi dirigenti, tra i ricchi e tra il popolo, e non ha cessato mai di proteggerla e favorirla, come una delle principali manifestazioni di vita nazionale.

Sono innumerevoli gli esempi.

Rosa Bertin, la trionfante sarta di un'epoca, in cui sembrava quasi che il presagio della imminente catastrofe scatenasse nell'alta società un delirio ed una pazzia di lusso e di sfarzo, Rosa Bertin nel 1779 veniva salutata dal Re Luigi XVI e da tutta la Corte, che passava per caso sotto le sue finestre, come fosse anche essa una sovrana.

E, senza soffermarci durante il periodo rivoluzionario a madama Rispail, creatrice del nuovo vestito repubblicano e della modesta veste *a la menagére,* in cui la moda mutava radicalmente col rinnovarsi della Società, nè a Nancy, che durante il Direttorio aveva la specialità dei vestiti alla greca e Raimbaut di quelli alla romana, nè a Mlle. Despaux, celebre perchè aveva come cliente Giuseppina Behaurnais, mi permetto d'indugiare un momento su quanto scriveva, all'epoca del Direttorio, Lucas Rochemont al cittadino la Mesangére:

« Vorrei, o cittadino, che ad ogni epoca, che ci arreca una nuova moda, si « rendesse giustizia a chi appartiene, e si nominasse colei, che portandola l'ha « creata. Sarebbe un mezzo di emulazione, che ci metterebbe in grado di cono« scere a chi saremmo debitori di tale o tal altro cambiamento nel vestito fem« minile, e che aprirebbe un tempio, in cui ciascuno, potrebbe bruciare l'incenso « ai piedi della divinità, a cui accorderebbe la preferenza ». Ed il sistema del buon Luca Rochemont non sarebbe anche lusinghiero per le nostre grandi dame italiane?

E quindi, nel 1802, veniva istituito in Parigi un Comitato delle più eleganti dame della Capitale, che regolava e decretava i capricci della moda, e sanzionava una specie di etichetta e di protocollo del vestito femminile.

Se è vero che la storia di Francia in parte è la storia delle grandi donne, che ne hanno illustrato e caratterizzato i diversi periodi, è altrettanto vero che ognuna di esse ha legato il proprio nome a qualche cosa di speciale nel vestito femminile, od a tutta una foggia, od a qualche particolare, che esse non rifuggivano dal creare.

Da Caterina de' Medici, che ha dato il suo nome all'indimenticabile *collarette,* sino all'Imperatrice Eugenia di Montiyo, che ha ravvivato la moda francese col sapore delle drappate foggie spagnole, è un seguito di grandi nomi di regine, di imperatrici, di dame, di favorite, di cortigiane, di artiste, che non hanno disdegnato di vedere scritto il loro nome a *caratteri d'oro* nel gran libro della moda femminile.

L'elenco, in cui si sposerebbe il nome di donne celebri francesi a notorie invenzioni di moda, sarebbe interessante, ma troppo lungo per un articolo.

Anche gli artisti in Francia, in tutte le epoche precorsero, crearono, idealizzarono, perfezionarono la moda.

Da Vatteau, il gran pittore di pieghe, di nastri, di fronzoli, di tutte le più fini e le più spumeggianti civetterie femminili, a Greuze, il creatore della moda del sentimento, a David, il grande evocatore delle forme classiche greche e romane, ai contemporanei Gavarnï, Grevin, Rops, Boldini, Cappiello, Helleu e tanti altri, tutti hanno trionfalmente lavorato in Francia, per la donna e per la moda.

Ed ancora in questi giorni, creatori e scrittori d'arte come Edoardo Detaille, Francois Carnol, Maurice Maindron, si uniscono per creare a Parigi un *Museo*

del costume e per compilare un *dizionario del costume*, in Francia, dove ci sono già lavori di mole, come la storia del costume del Racinet, quella del Quicherat, quella del Bonnard, il Dizionario del costume di Viollet-le-Duc *e le Glossaire archeologique* del Gay, tutto materiale prezioso, tesoro impareggiabile, cornucopia doviziosa per la moda, che a noi difetta. Noi non abbiamo nulla di tutto ciò e molto ci manca.

Ma abbiamo anche noi qualche cosa, che manca agli altri e ci può incoraggiare nell' arduo cimento.

Nessun paese, come il nostro, che è chiamato la terra classica dell' arte, può trovare in sè stesso tante tradizioni, tanti ricordi, tante attitudini e sentimento artistico, tanta intuizione di bellezza, tanta genialità di menti, per risollevare il vestito femminile alla purezza di linee e forme, veramente italiane, e per potere fare, dopo tanti anni dalla nostra Indipendenza politica, sociale, ed economica, anche noi la nostra piccola rivoluzione per conquistare questa ambita Indipendenza Estetica.

Difatti, come mai nel nostro paese, da più di 30 anni assurto a regime di libertà, in questo rinnovellarsi di vita industriale ed artistica, come mai una moda italiana non esiste ancora e trova tante difficoltà per sorgere, per espandersi, per affermarsi, per trionfare?

Forse perchè si disdegna di occuparsi del frivolo tema, e non si ricorda, come anche da noi nel 400 e nel 500, gli artisti e gli scrittori più insigni non si rifiutarono di occuparsi di tali frivolezze!

È un Piccolomini da Siena, giova ricordarlo, che scrive la deliziosa *Raffaella*, che è un dialogato manualetto olezzante sull' eleganza e sui capricci femminili, di cui trovo interessante ricordare il seguente brano:

« Voglio che una giovane ogni pochi giorni muti veste, e non lasci mai
« foggia che sia buona, e se il suo giudizio le bastasse a trovare fogge nuove
« e belle, sarebbe molto al proposito che spesso ne mettesse innanzi qualcuna;
« ma non le bastando il giudizio, appicchisi a quelle delle altre, che sieno te-
« nute migliori ».

È un Sansovino, che sino d' allora s' occupa dell' italianità del vestito. Sono i pittori, che riuniti cogli artefici nelle stesse corporazioni e compagnie d' arti e mestieri, non solo, nel quotidiano contatto, ne migliorano e ne affinano il gusto, ed influenzano la moda, ma compongono anch' essi modelli d' arte decorativa — e specialmente modelli di vesti per cerimonie e feste reali; tra cui Francesco Granacci, che a Firenze crea nuove foggie d' abbigliamenti —, Raffaello crea modelli per mobili e vasellami e cartoni per arazzi, e Michelangelo modelli per orefici, intagliatori di gemme ed ebanisti.

E Cesare Vecellio finalmente lascia ai posteri pregevoli disegni di trine, che ancor oggi si riproducono, e scrive un meraviglioso studio sugli abiti e costumi

del tempo suo, dimostrando così che, benchè scrittore ed artista, non disdegnava di occuparsi di moda.

C' era insomma una comunione di spirito e di intenzioni, un reciproco scambio di pensieri, tra l'arte pura e quella industriale, ed una mirabile fusione di idee e di intendimenti.

Non si potrebbe tentare anche oggi qualcosa sul genere?

Sarebbe forse impossibile una vittoriosa risurrezione dei metodi d' arte di quel tempo?

Le sorgenti d' inspirazioni non sono per noi italiani illimitate?

Tutto il nostro patrimonio artistico potrebbe servire di modello alle nuove forme di vesti e di acconciature, che così assumerebbero un certo sapore di ricordo classico ed una vaga nobiltà di stile: e le forme nobilissime e pure, con cui nei capolavori del pennello e dello scalpello gli artisti ammantavano la donna, non perderanno di sicuro il loro pregio se saranno modernizzate con arte e se si saprà divinarne la nota sovrana, che caratterizza il lavoro, e riprodurre così la sensazione di bellezza, che emana dal modello.

Potremo attingere l' ispirazione ai costumi popolari italiani, antichi e moderni, e potremo strappare dei fulgidi motivi decorativi alla bellezza della natura come la comprendiamo noi e come ci si rivela e come ci sorride, più luminosa, più varia e più bella, che in qualsiasi altro lembo di terra.

Credetelo, nessun paese è più superiormente dotato per la ricchezza del patrimonio artistico, per il carattere storico, per la genialità femminile, che non sia il nostro, per affermarsi con nuova originalità nell' arte dell' abbigliamento.

Ma che più? Tutti i sintomi precursori ci avvertono che il momento è propizio e che i tempi sono maturi.

In pochi anni l' industria italiana s' è già trionfalmente affermata in tutto quanto è materiale primo, decorazione complementare, ed accessorio decorativo del vestito femminile.

L' arte della trina e del ricamo, si può dire che sia risorta a nuova e fulgida vita, mercè specialmente la benemerita società dell' Industrie Femminili, i cui introiti e guadagni sono la dimostrazione pratica, ma nell' istesso tempo l' inno più lirico dei suoi miracolosi successi.

E non solo l' industria dei ricami e dei merletti, ma anche quella della seta e dei tessuti in genere sono in Italia molto floride, e formano il vanto del nostro paese.

Tutta questa produzione esce a fiotti dall' Italia e va all' estero, da dove poi ritorna a noi lavorata e confezionata e messa alla moda, di guisachè, comperata qui a basso prezzo dallo speculatore straniero, viene poi rivenduta ad altissime cifre, colla marca di fabbrica estera, al compratore italiano.

Si parla già, di abolire l' intermediario tra il produttore ed il consumatore

Dal S. GIORGIO del PISANELLO, nella chiesa di S. Anastasio a Verona.

Dagli **AFFRESCHI** di **GIOTTO**, nella cappella degli Scrovegni a Padova.

e si può più o meno convenire sull' argomento : *ma quello che ora non è più discutibile, è la necessità dell' abolizione dello speculatore e commerciante straniero,* che si intromette e si infiltra tra il produttore da una parte ed il confezionatore o venditore nazionale dall' altra, che sono entrambi italiani ; ed egli specula su tutti e due, e più di tutti sul pubblico che compra.

Insomma noi siamo come colui, che avesse pronti tutti i materiali per fare la casa, i mattoni, i legnami, le decorazioni, gli stucchi, le tappezzerie, anche gli ingegneri, i capimastri, gli operai abili, il terreno adatto, ma non si accingesse mai a cominciarne l' edificio, senza sapere nemmeno lui rendersene ragione.

Perchè, volere o non volere, il vestito è la casa : tutto il resto, stoffe, trine, ricami, ecc., formano il materiale e l' accessorio per innalzare l' edificio.

E, se si volessero aprire gli occhi finalmente ed abbandonare le ingiustificate apprensioni, le morbose esitanze, le misoneistiche paure, si dovrebbe convincersi una buona volta che la produzione nostra, venduta qui, e resa qui di moda, verrebbe qui meglio pagata, ed il vestito femminile squisitamente italiano tutto italiano nei particolari e nell' essenza, negli accessori e nella sostanza finirebbe a costare meno : e si otterrebbe un miglioramento, non solo per l' arte, ed il nostro orgoglio nazionale, ma anche per l' industria, e quindi per la nostra produzione e per il salario dell' operaio, e finalmente per il commerciante e per il compratore.

Da Paola Lombroso ad Ugo Ojetti, alla Orvieto, a Primo Levi, alla Bruno Sperani, tutti hanno scritto parole d' incoraggiamento per l' idea. L' Esposizione di Milano ha decretato il *grand prix* al primo tentativo, fatto individualmente, con tutto personale sacrificio, senza scopo d' affaristica speculazione.

In tutte le Città d' Italia s' istituiscono ora delle scuole femminili professionali, che avrebbero un ben meschino ideale se aspirassero soltanto a formare delle manuali esecutrici, delle macchine che copiano, e non delle intellettuali artefici e delle menti creatrici.

Il momento è dunque opportuno per seguire l' esempio dell' America, che si è già in gran parte emancipata dal modello di Parigi.

Avrà il coraggio la Dama Italiana di fermamente acconsentire ad essere ammantata in quei vestiti d' arte, che facciano maggiormente risaltare la di lei bellezza severa e la di lei luminosa intellettualità ?

È da sperarsi : i sintomi precursori sono favorevoli.

In caso contrario trasporteremo da Venezia a Roma, perchè è la capitale d' Italia, quell' antica pupattola, che, una volta, nel dì dell' Ascensione, nelle Mercerie dell' Orologio, indossava l' ultimo modello di Parigi.

Rosa Genoni.

— Nel prossimo anno la missione italiana archeologica in Egitto diretta dal professor Schiapparelli riprenderà gli scavi a Deir el Medinet recando nuove ricchezze al Museo di Torino. Per questa ragione e anche perchè l' anno prossimo avrà luogo al Cairo il congresso internazionale dell' industria, verranno resi noti i risultati ottenuti dalla missione estera. Il ministro Rava ha accordato al direttore della nostra missione archeologica la somma di lire 9000 oltre ad altre 1000 lire per il trasporto in Torino del materiale di scoperta. Detta somma sarà integrata con lire 7000 concesse dal Re e 4000 da privati e associazioni.

— A questo proposito ricordiamo che il prof. comm. Schiapparelli ha ordinato il Museo di Torino così da gareggiare con quelli di Londra e del Cáiro e che il 15 decorso le sale ordinate furono inaugurate.

— Parimente a Torino, nel Museo Civico, archeologi d' altro genere hanno tentato di arricchirsi rubando nottetempo. Ma il lavoro di tre ore non ebbe frutto per l' allarme dato dalle suonerie elettriche che svegliarono i custodi.

— Nel territorio del Comune di Montelupo fiorentino, furono scoperte due tombe dell' età preistorica e contenenti le ceneri di cadaveri cremati.

Dice la « Nazione » che per quanto le Autorità fossero avvertite della importante scoperta, pure nessuno si prese cura di custodire queste tombe che si dice siano state danneggiate e quasi totalmente asportate.

— A Partinello è stata trovata una *stele* romana della più bell' epoca, sporgente da terra 60 centimetri. Nel vicino paesello di Daniga si rinvennero graziosi vasi etruschi.

— Un contadino in Ricadi ha rinvenuta una preziosissima moneta d' oro della Magna Grecia. Detta moneta pesa due grammi.

— Altre numerose monete consolari e imperiali romane furono trovate presso l' antica « Porta Nolana » a Pompei. E nella medesima località si rinvenne un elegante ipogeo dedicato ad una giovane matrona.

Il monumento è bello e raro : è circondato da un sedile circolare. Cornici, colonne e bassorilievi in travertino l' adornano.

— In una cantina del Sig. Caselli a Fano ritorna in luce un bel musaico romano.

— E a Farneto presso Viterbo sono stati rimessi in luce avanzi di iscrizioni e suppellettili funerarie. Nelle vicinanze del teatro romano fu scoperto un edificio per uso di Terme, adorno di marmi e musaici.

— A Fermo recenti scavi compiuti nella località detta « la Montagnola » hanno messo alla luce parecchie tombe con bronzi e vasi. Due di queste tombe hanno maggiormente colpito l' attenzione degli studiosi e dei curiosi. In una di esse si trovò un guerriero in completo assetto, cioè fibule, armille, elmo e tre lancie ; nell' altra una donna, anch' essa ornata di fibule, ecc.

— A Cuma viene studiato e discusso un sarcofago arcaico trovato in mezzo ad una quantità di oggetti e frammenti diversi.

— A Pola si vanno facendo scoperte molto importanti. Si tratta di un vasto gruppo di fabbricati civici con vie, piazze, propilei, statue, colonne che formavano il Fôro dell' antica città, che ha caratteri di grande somiglianza con quello di Pompei.

In vicinanza dei templi di Augusto e di Diana fu ritrovato un gruppo marmoreo rappresentante l' imperatore Traiano con uno schiavo Dacio.

Pur troppo di questo gruppo restano soli frammenti.

— A Ravenna, intorno agli avanzi del palazzo di Teodorico seguitano gli scavi e si scoprono sempre nuovi pavimenti a musaico e muraglie grossissime.

Intorno alla Porta Aurea gli scavi hanno messo in luce tutto il basamento di questa opera architettonica romana.

È stata scoperta anche l' antica via selciata.

— Il Ministero della P. I. fece sorvegliare certi affreschi di proprietà dell' On. Felissent in una villa a S. Artemio nel Veneto, temendosi la vendita e l' esportazione, ma sembra che l' attribuzione al Tiepolo non sia esatta e il valore di essi verrebbe così a diminuire.

All' ultimo momento i giornali di Treviso annunziano che gli affreschi staccati furono spediti al Sig. Benvenuti di Napoli. Nel magazzino (quale?) scoppiò un incendio e le pitture furono distrutte. Se è vero è enorme!

— A Foligno, nella chiesa di S. Maria Infra Portas è stato rimesso in luce un altro dipinto rappresentante la « Crocifissione ». È un affresco di notevole valore artistico.

— È stato riaperto il Refettorio delle Grazie col famoso Cenacolo restaurato.

Il pubblico milanese è contento; il lavoro lungo e difficile del prof. Cavenaghi è stato collaudato ma qualche critico è sorto a far confronti tra la pittura di Leonardo prima e quella dopo il restauro.

E il confronto sembra che dia luogo a qualche rimpianto.

— Il palazzo Sagredo a S. Sofia a Venezia è stato restaurato dall' attuale proprietario, sotto la direzione del Sig. Marco Torres.

— A Brescia ignoti ladri rubarono dal ricco medagliere del tenore Cav. Francesco Pasini alcuni rari esemplari di medaglie d' oro e d' argento e di monete antiche.

— Nell' antico convento dei Frati del Parolo, ora in demolizione a Reggio Emilia, comparve un dipinto a fresco in forma di trittico.

Il prof. Supino, il prof. Campanini ed il Canonico Saccani che lo esaminarono lo riconobbero opera di due artisti del '400.

— Anche a Manarola (Caserta) nelle chiese di S. Maria, di S. Luca e di S. Antonio comparvero, dietro certe croste cadute, molte traccie di dipinti.

Furono fatti molti saggi e gli affreschi in parte martellati per farvi aderire il nuovo intonaco, furono messi in luce.

— Intanto il Malaguzzi Valeri presso la famiglia Cartier di Genova e il prof. Bailo in altro palazzo a Venezia, scoprono tele ignorate del grande Tiepolo.

— E a Norcia il R. Ispettore Sordini, scopre nella chiesa dell' Annunziata due bellissime statue in ceramica di artista del secolo XV.

— A Verona è stato restaurato il prezioso graffito scoperto poco tempo fa sulla facciata della chiesa di Zeno.

— La serie delle scoperte si chiude con quella fatta nel Palazzo Madama a Torino. Bellissimi soffitti a stucco e oro con fondi e qualche pittura comparvero dietro i soffitti a stoiato.

Il Comm. D' Andrade dirige i lavori di restauro che saranno presto compiuti.

— A Fiesole si cominceranno presto i lavori di costruzione delle sale che dovranno accogliere le collezioni robbiane e le pitture tolte dalla chiesa di S. Ansano.

Il progetto del nuovo Museo è del prof. arch. Castellucci.

— Per salvare il Duomo di Pienza che da secoli minaccia di sprofondare e affonda ogni anno più l' abside bellissima, si è levata la voce dei vigili custodi della graziosa città.

L' Ufficio Regionale per i monumenti in Siena ha proceduto a nuove indagini e studierà i mezzi per salvare così degno monumento.

— A Firenze furono sequestrati presso l'antiquario Bellini due candelabri antichi da qualche tempo scomparsi dalla chiesa di Stignano presso Borgo a Buggiano.

— Si dice che l'opera Lomellina a Genova voglia vendere il famoso quadro di Filippo Lippi. Noi già dicemmo altra volta come questo quadro prezioso fosse in non troppo buone condizioni e corresse pericolo di esser venduto.

Ora si torna a parlarne e giustamente « La Stampa » si domanda perchè non lo comprano il Comune di Genova o il Governo.

— A Loreto è stata inaugurata la mirabile cappella dipinta da Ludovico Seitz, morto recentemente e così, a breve distanza, due grandi artisti hanno avuta la loro apoteosi nella Basilica Lauretana.

Vano sarebbe un confronto tra i due: inopportuna la critica di uno dei due come velatamente è apparsa in qualche discorso e in qualche articolo.

Del Seitz e del suo ultimo disegno parliamo in altra parte della rivista.

— A Desenzano è morto precocemente il valente paesista Eugenio Sala. Il suo ultimo quadro ammirato alla Biennale di Brera è stato: « Un tramonto sul Dnieper », opera di grandi dimensioni, di valore artistico.

Egli era stato nominato presidente del Comitato formatosi a Desenzano per i *grandi festeggiamenti internazionali* che seguiranno nel giugno 1909 in occasione del 50.⁰ anniversario della battaglia di S. Martino e Solferino.

— La signorina Maria Bruno volendo onorare la memoria del prof. Cannicci, che fu suo maestro venerato, ha offerto in dono al Comune di Firenze un quadro di lui dal titolo « Notte di Luna ».

Questa offerta è stata fatta a mezzo dell'illustre prof. Domenico Trentacoste.

— Il signor Billar-Cambrises di Parigi, direttore di una importante società mineraria della Francia, ha commissionato allo scultore prof. Carlo Siffi un gruppo scultorio monumentale destinato a ricordare le vittime del disastro nelle miniere di Courières.

— Ad Asti è stata inaugurata la fontana monumentale donata dal senatore Medici. Alla cerimonia assistevano la principessa Letizia e tutte le autorità provinciali e governative.

— Il giorno 4 nel Comune di Davagna venne inaugurata una lapide in marmo con figura in bronzo offerta dai genovesi alla memoria di Pier Maria Canepari che il primo maggio 1847, essendo Commissario generale e conduttore delle milizie della repubblica di Genova scontiggeva in quella località gli austriaci e vi rimaneva ucciso da una palla.

— A Pegli è stato inaugurato il monumento a Garibaldi, opera dello scultore Orengo. La statua dell'eroe, sebbene abbia buona forza espressiva, pur nondimeno fa parte del tipo, ormai fisso, dei tanti, dei troppi Garibaldi che ingombrano le piazze d'Italia.

— A Napoli si è inaugurato un monumento a Matteo Renato Imbriani.

— A Venezia si è pensato a Wagner con un busto semplice sopra una più semplice colonna. Gran lusso di rappresentanze e grande abbondanza di discorsi e bei discorsi.

Il sig. Adolfo Thiem è il donatore del monumento.

— A Udine è stata esposta al pubblico la statua colossale del Redentore modellata dal professor De Pauli e sbalzata in rame.

Essa è alta m. 5,50 e dovrà essere collocata sul campanile della chiesa, nel comune di Pasian di Prato.

— Nel prossimo Aprile, compiendosi il 250.º anniversario della fondazione del Reggimento della Guardia, la brigata Granatieri che si trova in Roma erigerà un monumento che ricordi questa data.

Il Comune ha donato una bellissima colonna corintia e tutto il marmo necessario per il basamento: il Ministro della Guerra tutto il bronzo per le quattro tavole che saranno incorniciate di marmo antico e che si ergeranno sul basamento. Il monumento sarà opera dello scultore Apolloni, che fu ufficiale dei Granatieri.

MOSTRE E CONCORSI

— Mentre l' esposizione di Faenza volge al tramonto senza essere stata abbastanza ammirata dove valeva di più, si fa un certo rumore intorno all' Esposizione d' Arte Sacra a Venezia ma non valgono gli sforzi dei protettori e dei cronisti a salvarla da un fiasco.

— Anche il concorso per il Cristo chiuso il 15 scorso dopo una proroga significativa non pare che abbia dati risultati troppo soddisfacenti.

— Molto meglio è riuscita la piccola Mostra del « Bianco e nero » che si è inaugurata a Treviso il 14 scorso con un eloquente e giusto discorso dell' amico nostro Luigi Coletti che fu, insiem con i signori Usigli e Cevelotto, ordinatore della Mostra.

— Altra mostra riuscita è stata quella di merletti veneziani che si inaugurò il medesimo giorno a Londra nelle Gallerie Warig alla presenza dell' Ambasciatore d' Italia e con l' intervento di numerosi invitati.

Questa mostra rimarrà aperta 3 mesi e si può dire che sarà utile alla fama e al commercio dei merletti veneziani.

— A Vicenza si è commemorato solennemente il cinquantesimo anniversario della fondazione della Scuola popolare di disegno e plastica.

Fu aperta una mostra di lavori e il prof. Andrea Moschetti tenne un bel discorso dopo il quale fu fatta la premiazione agli alunni.

— Anche a Milano si fa un certo rumore contro la relazione della Giurìa che assegnò i premi nel concorso Umberto I all' Esposizione di Brera.

Il 1.° premio di 6000 lire al « Ritratto di Signora » di Cesare Tallone è parso assegnato male e gli altri minori non bene.

E potrebbero aver ragione anche i critici se non parlassero e scrivessero con mal celato dispetto e con preconcetti di scuola e di simpatia troppo evidenti.

— Firenze prepara la sua Esposizione del ritratto e spera di poter fondare una vera Galleria d' Arte Moderna che le manca.

Ugo Ojetti, anima di questa Esposizione ha riferito alla Giunta Comunale e la Giunta ha deliberato e presenterà la proposta di destinare ad uso di Galleria la palazzina delle Cascine.

Auguri di riuscita.

— Anche a Venezia si vanno maturando i destini dell' VIII Esposizione Internazionale che avrà nuove e belle attrattive.

Avremo le mostre individuali del Kroyer, dello Stuk, dello Zorn, del Besnard fra gli stranieri. Del De Maria, del Tallone, del Pasini, del Pellizza, del Ierace, di Cammillo Innocenti, del Signorini, del Fattori, di Guglielmo Ciardi e del Tito.

— A Firenze vi è grande concorso al premio Ussi. Pare che i concorrenti siano quaranta e in gran parte giovani nuovi alle battaglie dell' arte.

— E nella stessa Firenze è stato chiuso il concorso per una medaglia della Società di Belle Arti.

La Commissione composta di Augusto Rivalta, Giuseppe Cassioli, Pompeo Massani, Giuseppe Rossi, Arturo Faldi e Piero Masetti-Fedi, ha proclamato vincitore Arturo Tomagnini di Pietrasanta.

— Il Municipio di Barcellona ha bandito un concorso internazionale per un manifesto réclame di Barcellona come stazione invernale.

Il premio unico è di 5000 pesetas.

— È aperto fra gli artisti italiani un concorso per un bozzetto di un quadro-réclame per la « Cassa Nazionale di Previdenza per l' invalidità e vecchiaia degli operai ».

Il bozzetto deve osservare certe norme fissate dalla Commissione banditrice del concorso.

Altra Commissione nominata entro il gennaio 1909 giudicherà i lavori assegnando a quello prescelto un premio di lire 300.

— Il Ministero della P. I. ha indetto un concorso tra gli artisti italiani per un ritratto di Giosue Carducci da essere inciso all' acquaforte.

Il prezzo del disegno è stabilito in lire 2000.

Se l' artista fa anche l' acquaforte allora si eleva a 4000.

BIBLIOGRAFIE

LUIGI RASI - *I Comici Italiani.* (Biografia, Bibliografia, Iconografia). 3 volumi, Firenze, Francesco Lumachi, editore.

Il compilatore di quest' opera è direttore della Scuola di recitazione di Firenze, così si legge su la copertina dei tre volumi. Ma è anche qualche cosa di più, come tutti i lettori sanno. Nella sua giovinezza Luigi Rasi è stato un attore di gran valore e un letterato che, in specie per alcune traduzioni dai poeti latini, si meritò le lodi del Carducci e dello Zanella. E da anni, poi, egli è conosciuto in Italia e fuori d' Italia come il più dotto e coscienzioso ricercatore di notizie sul nostro teatro drammatico, e come il collezionista più intelligente di quanto ha o può avere attinenza con il teatro.

Le raccolte teatrali di Luigi Rasi sono anzi preziosissime: e, come augurava recentemente un insigne studioso, sarebbe bene che qualcuno pensasse a renderle di dominio pubblico.

Ma intanto, per nostra buona sorte, Luigi Rasi non nasconde i suoi tesori. Egli ce li fornisce signorilmente e ce li presenta con arte squisita come ne fa fede questo bel libro nel quale il Rasi come infaticabile erudito si rivela subito, e come artista apparisce in tutto e specialmente nella narrazione della vita dei comici ch' egli fa con piacevole eleganza e nella scelta del materiale illustrativo composto di ritratti di attori, di fac-simili di lettere e di documenti, di scenari, di costumi e, infine, di non poche di quelle deliziose composizioni specialmente di Lancret, di Gillot, di La Tour, di Watteau, di Pater ecc., che furono ispirate dalla nostra commedia.

Infatti, parli di qualunque attore, antico o contemporaneo, è cura costante di Luigi Rasi di mettere sempre accanto l' immagine e la notizia.

Egli parla, ad esempio, di quel Tiberio Fiorilli che nel secolo XVII tenne in Francia lo scettro dell' arte comica, ed ecco che, oltre documenti rari e curiosissimi che ci rivelano gli amori senili e la vita avventurosa di quell' artista, egli riproduce non poche stampe, sopratutto francesi, che ce lo rappresentano, tratte dalla vasta opera di bulino dei secoli XVII e XVIII nella quale il glorioso Fiorilli occupa sempre uno dei primi posti come nelle graziose figure dell' Herisset o nelle incomparabili scene del Gillot. Egli parla di Florindo dei Maccheroni la cui compagnia fu quella con la quale viaggiò Carlo Goldoni nel 1720 da Rimini a Chioggia, e non solo ci riferisce la nota descrizione di quel viaggio ma anche ci mostra il quadro che fu ispirato da quella al De Rossi Brugnone e che ora trovasi nella Galleria d' Arte moderna di Firenze. Egli parla di Francesco Andreini, ed ecco dell' incisioni bellissime di Giacomo Callot, tolte da quei Balli di Sfessania divenuti adesso quasi introvabili, e il ritratto dello stesso Andreini eseguito da Bernardino Poccetti in una delle lunette del chiostro della SS. Annunziata di Firenze. Egli parla di Marc' Antonio Romagnosi e ci presenta questo attore nella maschera del Dottor Baloardo come ci fu tramandato dal bulino del Mariette. Egli parla di Cammilla Veronese e ci offre il bel ritratto che ad essa fece il De l' Orme e la riproduzione di un disegno a

matita rossa molto elegante in cui la deliziosa attrice apparisce ai nostri occhi con la testina incipriata e le vesti che le svolazzano intorno leggere e trasparenti mentre ella danza.

E così sempre, ripeto, accanto alla notizia l' immagine, accanto al documento la stampa che serve a dar luce ed evidenza al testo.

Bel libro, dunque, questo di Luigi Rasi, unico nel suo genere, e ricco anche di un fascino singolare e triste che ci conquista.

Non si possono infatti leggere le lodi che riproduce, tributate dai contemporanei a tanti comici, e contemplare tante bellissime effigi di persone fiorenti di giovinezza e di passione che fecero, un tempo, palpitare, commuovere e fremere, senza provare un sentimento di rimpianto e di amarezza come per un piacere perduto e una fonte di godimenti inaridita.

E triste anche, in fondo, per la narrazione di molti casi pietosi e di molti tramonti malinconici.

Leggete infatti la vita di Marianna Ceccherini, l' ultima caratterista della scena napoletana, attrice di grandissimo pregio, della quale Salvatore di Giacomo ci ha descritti gli ultimi tempi quando, povera e sola, infagottata in una veste scura, tutta rammendata, andava elemosinando per vivere. E leggete anche la vita di Carolina Malfatti Gabusi. Converrete subito che questa magnifica pubblicazione del Rasi, oltre essere di grande interesse per gli studiosi, possiede anche un pregio di più, è attraente e commovente. [O.]

Alfonso Rubbiani - *La Cappella Stucky a San Michele in Isola - Opera di Augusto Sézanne.* (Officine dell' Istituto Italiano di Arti grafiche, Bergamo).

L' autore delle pitture e l' autore del Libro sono due amici della nostra rivista, e quindi a noi conviene esser più brevi di quanto avremmo voluto. Ma la brevità non deve impedirci di esprimere sinceramente le impressioni che ricevemmo dalla lettura di questa, non bella, ma bellissima monografia.

Il Rubbiani che è scrittore, il Rubbiani che è artista, ha chiamate insieme queste due qualità sue un giorno che si lasciava cullare su la laguna silenziosa mentre la sua gondola si avviava all' isola dei morti, a S. Michele, per vedere, accompagnato dal Sézanne, le nuove pitture della cappella Stucky.

Il Rubbiani ci descrive con semplicità ma con delicatezza grande questo suo breve viaggio all' Isola mesta e intanto fa qualche meditazione su l' arte dei sepolcri che secondo un concetto nuovo per i secoli di mezzo ma comune ai primi secoli cristiani, quest' arte deve « affisare il sereno dell' al di là, senza funestarsi ai terrori del *dies irae* ».

Il Sézanne organizzò l' architettura della cappella Stucky dentro uno dei piccoli edifizi che fiancheggiano i muri cimiteriali e vi dipinse le più consolanti figurazioni, le più calme e serene idee del cristianesimo, le più liete speranze dell' eternità immemore dei dolori umani.

Il committente volle che la cappella fosse un voto e un inno di pace e di gloria e il pittore fece offrire questo voto ai più candidi Santi e fece cantare l' inno da una schiera di Angeli belli, soavi e sfavillanti di luce d' oro.

È la cappella un trionfo dell' armonia pittorica dominata tutta da le parole del grande Angelo in opera musiva che sorge dalla piccola abside dietro l' altare. Ha l' ali aperte, gli occhi ampi incoraggianti come quello che apparve alle pie Marie sul sepolcro di Cristo; anzi è lui stesso. E soggiunge alle vittoriose parole del *Resurrexit* un breve commento consolante per tutti: « noli timere, novissima in coelo erit unio ».

L' abside, la cripta, l' ossario, il vestibolo, l' altare, le finestre a vetri istoriati, tutto è ricco e bello, tutto è accordato perfettamente a questo concetto attraente della santità della morte.

I canti, gli incensi, i rami di ulivo, i gigli e le rose, i mazzi di fiori disposti nei vasi, l' azzurro puro del cielo e l' oro dei raggi solari, gli strumenti musicali, le penne di pavone, le dolci leggende, i simboli dolcissimi dei cristiani delle catacombe, tutto è stato pensato e fatto dal Sézanne seguendo il concetto nuovo.

Aveva detto, il pittore: « Vorrei avere dato forme a un' idea cristiana della morte. Troppo

nero, troppo terrore di teschi, troppi vasi di lacrime, troppa paura dell' al di là, nei sepolcri. Basti una mite malinconia illuminata dall' alba lontana della risurrezione ».

Egli è riuscito e il Rubbiani con una pubblicazione completa e ricca di splendide illustrazioni, elegante e severa, ha spiegato con le parole più precise e più esatte quella tesi che il pittore aveva svolta col pennello.

Il cav. Giovanni Stucky ebbe una buona idea e seppe scegliere bene l' esecutore.

[B. P.]

Monti e Poggi toscani - (Firenze, Istituto Micrografico italiano, 1908).

Mi domanderete che cosa c' entra l' Istituto Micrografico italiano con i Monti e Poggi toscani e sopra tutto con l' arte.

Se il libro fosse in vendita direi compratelo e vedrete: ma non lo è e vi dico invece: chiedetelo alla Sezione Fiorentina del C. A. I. che dedicò il bel volume agli alpinisti intervenuti al recente congresso del Club Alpino in Firenze.

L' Istituto micrografico diretto dal Dott. Luigi Pampaloni fa delle belle fotocollografie e delle splendide tricromie e forse per l' abitudine che ha di servire la scienza e di riprodurre preparati microscopici, è lo stabilimento fototipico più accurato che io conosca.

Questa volta si è occupato di bellezze naturali e di arte presentando agli alpinisti che traversarono recentemente la Toscana un libro bello e piacevole mezzo scienza e mezzo arte a compiere il quale concorsero geologi come il prof. De Stefani, botanici come il Sommier, cacciatori come l' avv. Mario Puccioni, agricoltori come Agostino Gori, critici d' arte come Nello Tarchiani, artisti come Luigi Gioli, A. Micheli, E. Puliti, E. Mazzoni-Zarini, fotografi professionisti come gli Alinari e dilettanti come L. Pachò, Giotto Dainelli, Casarini, Focardi, Falkner, Superbi e Guidocci.

È un viaggio su per le Alpi Apuane, pel Casentino e pel Chianti. Si passa dal Mugello alla Maremma parlando di nevi, di roccie, di selvaggina, di usanze di castelli, di vigne.

È un quadro all' aperto della bella e variatamente ricca Toscana, fatto coi colori più vivaci e con la pura lingua spontanea che aborre il dizionario e la raccolta di frasi.

Soltanto io non capisco perchè si è quasi dimenticata una delle più belle e più ricche montagne della Toscana ricordata solo casualmente nel grosso libro per dire che fu un grande vulcano, che ci sono dei faggi e qualche terracotta robbiana nei paesi.

Il Monteamiata alto 1800 metri, coperto da castagni inverosimilmente enormi, sparso di grossi paesi che hanno una storia e un' arte, ricco di miniere preziose, solo e maestoso nel cuore della Toscana non è conosciuto e meriterebbe di essere non solo esplorato ma amato.

Se ne ricordino gli alpinisti del futuro congresso di Firenze. [B. P.]

Cesare Bellocci - *Amministratore-Responsabile*. — Proprietà artistica e letteraria riservata.

STAB. TIPOGRAFICO DITTA L. LAZZERI - SIENA.

VITA D'ARTE

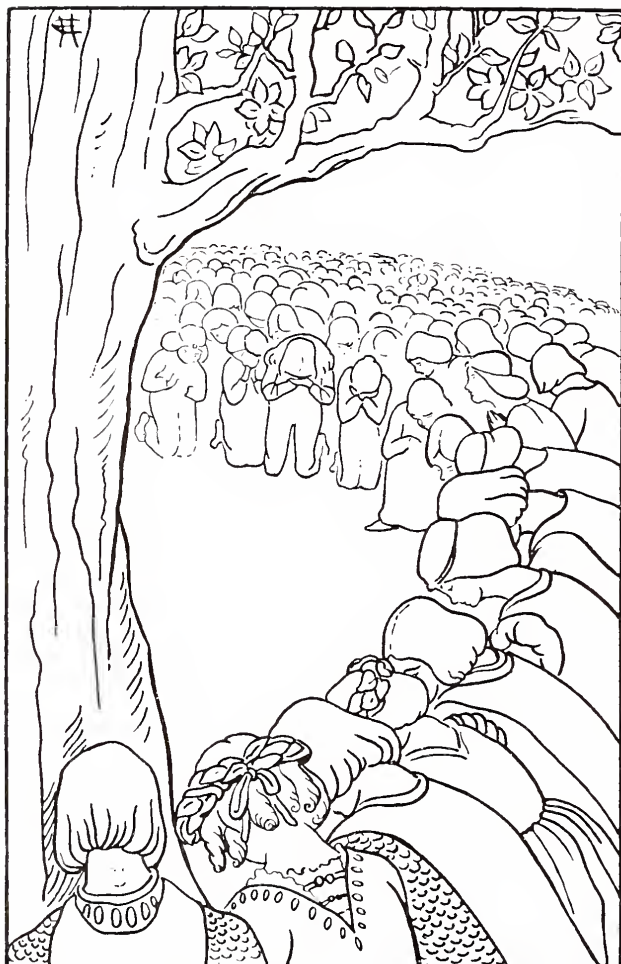
RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE ANTICA E MODERNA

VOL. II. — DECEMBRE 1908 — N. 12

PITTORI DELL' INFANZIA

EDITH HARWOOD

SISTE qui in Inghilterra una letteratura, quasi ancora del tutto ignorata dagli Italiani, la quale sta alla grande letteratura universalmente nota del Chaucer dello Shakespeare dello Shelley e dello Swinburne, come il fiore sta al frutto. Fiore, in questo caso, è la grande piccola letteratura infantile inglese, le cui propaggini prime si perdono nella notte senz'astri del tenebroso medio evo anglosassone, e più in là ancora per avventura, nel tempo dei tempi. - in quell'epoca precisamente in cui Guglielmo Shakespeare, a maggiore confusione dei critici drammatici italiani, ha inteso di portare l'azione del suo sogno ateniese di una notte di San Giovanni o magari quella dei tristi casi successi al re Lear dalla barba fiorita . . . . Quando? E chi lo sa? Supponiamo nell'epoca dei miti, o, se più vi piaccia, in quella di Remo e in quella del profeta Isaia. Non certo il fanciullo divino dell' Avon avrà cantato, primo, lo strambotto di *Pillicock* o quello di *San Vitoldo* o quello di *Child-Rowland!* Lasciateci, dunque, credere che le deliziose nenie

infantili erano state già cantate, nel tempo dei tempi, in una lontana ignota landa situata fra il mare del tempo e quello dello spazio, nella « no-man's land » pre-elisabettiana o sulla mitica spiag-

Da " The Flower and the Leaf ", d. Chaucer
L' adorazione dell' albero

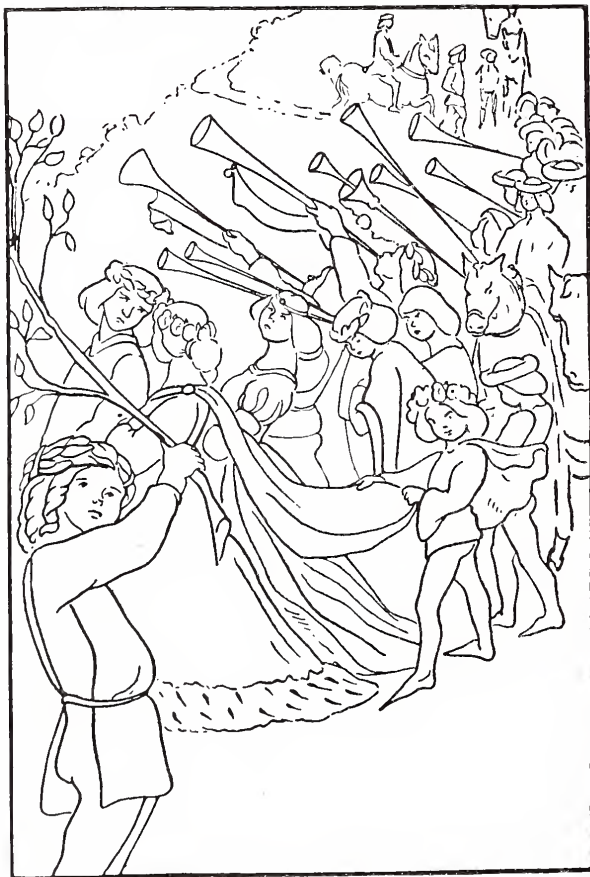
gia della Boemia, dal vecchio Re fanciullo sulle culle innocenti di Cordelia di Gonerilla e di Regana .... Ricordate?

Child Rowland sen venne
A la negra torre.
Egli diceva sempre: — Fie, foh e fum,
Fiuto il sangue d' un inglese ....

La canzoncina è cantata anche oggi tale e quale, nelle *nurseries* del Regno Unito; anche oggi le pàlpebre dei bambini si chiudono stanche ogni sera sul mondo stellante dei sogni, al suono misterioso e tragico di questo ultimo versetto. Sarebbe perfettamente inutile, però, ricercarne a lume di Folk-lore la genesi prima, la quale assai probabilmente si confonde con la genesi stessa dei miti solari... Ciò che importa, invece, è il fenomeno della preservazione meravigliosa di questi augusti secolari frammenti della letteratura infantile inglese, i quali, oltre al costituire nell' insieme un ricco patrimonio di originale poesia, sono quasi una linea diritta che, spiccatasi dai tempi più oscuri della storia celtica e sassone, giunge inalterata sino a noi, imprimendosi con la sua traccia di luce, tanto nell' educazione prima dell' intera razza anglosassone, senza distinzione di ceti e di classi, quanto nello svolgimento stesso della storia della nazione. Nel « Ye Booke of Nursery Rhymes », meglio forse che nel testo istesso della Magna Charta, è racchiuso il segreto della gloriosa continuità evolutiva della storia britannica.

Da " Flower and the Leaf ,, di Chaucer
Le due Regine - Parte I.

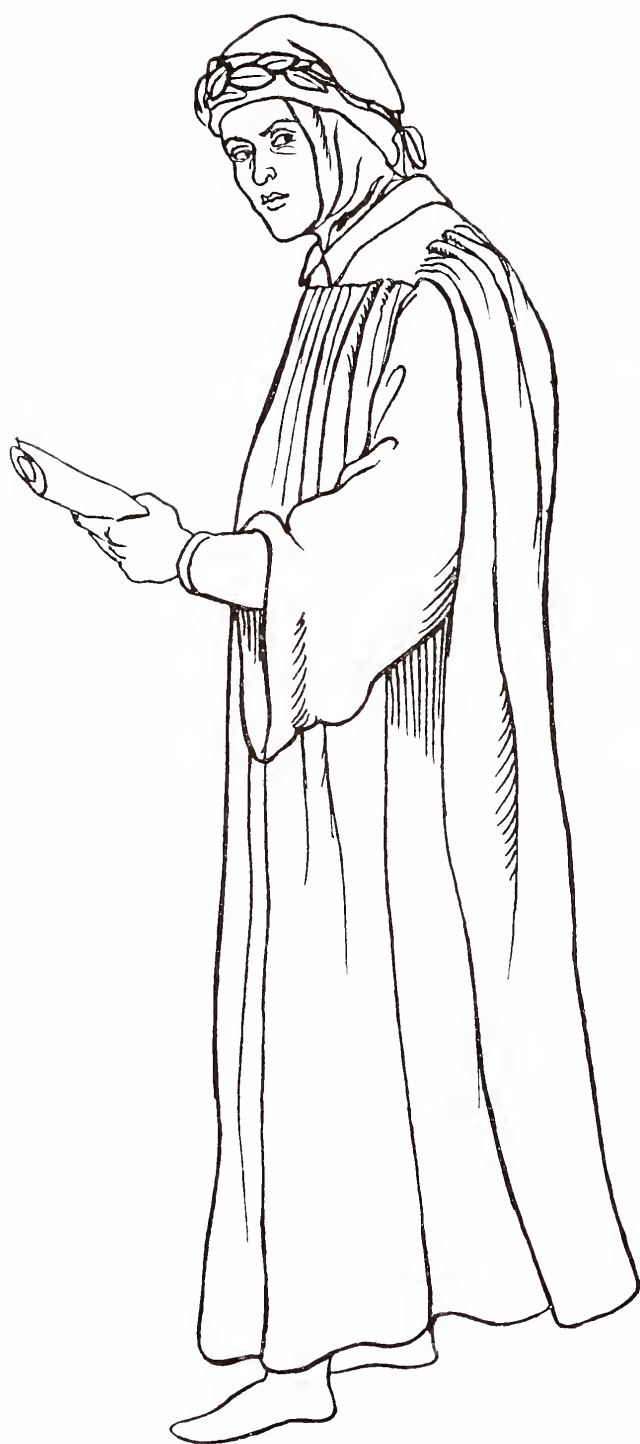
Dato questo, non c' è in verità da stupirsi se un grande amore è dedicato dalle generazioni inglesi che si succedono negli anni a questa grande piccola letteratura, e se infinite cure sono incessantemente prodigate ai suoi commenti grafici o alle sue illustrazioni musicali o pittoriche.

Per non ricordare che la vasta produzione libraria della letteratura infantile di questi ultimi anni, ci si presentano subito alla memoria le incantevoli vignette acquarellate dei libri di Kate Greenaway o quelle, non meno squisite, di Robert Caldecott, o quelle floreali del Woodroffe e di Walter Crane, o quelle, finalmente, del più recente illustratore di « Alice in Wonderland », dello strano e selvaggio Arthur Rackham: tutta una produzione decorativa fresca ingenua e deliziosa, la quale un giorno troverà certo il suo critico e il suo storico, che ne fisserà la veramente straordinaria importanza nel campo dell' arte moderna.

Da " Flower and the Leaf ,, di Chaucer

Le due Regine - Parte II.

Oggi, intanto, gioverà presentare ai lettori italiani della « *Vita d' Arte* » una delle più fini e suggestive decoratrici di tale letteratura, Miss Edith Harwood, la quale ha dedicate tutte le grazie e le piacevolezze della sua matita e de' suoi pennelli alla illustrazione delle rime e delle istorie, che tuttora continuano a deliziare le fantasie del piccolo e vasto mondo puerile anglosassone.

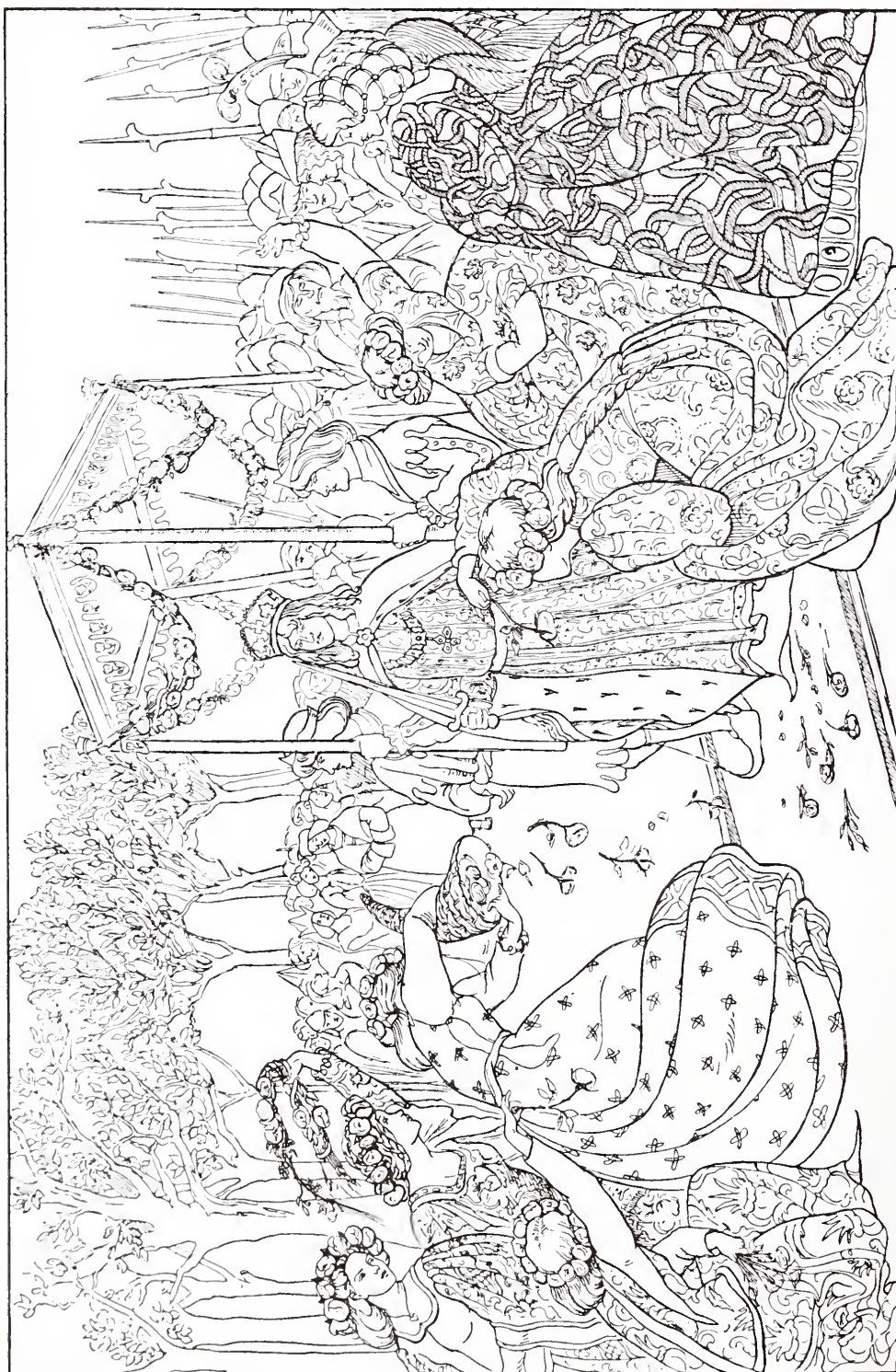
* * *

Una delle opere più poeticamente interpretative di Edith Harwood è, per noi, la sua illustrazione degli *Old English Singing Games* (George Allen, editore). I giuochi e i canti appartengono alla grande antica tradizione del popolo inglese, cui più sopra abbiamo accennato, e comprendono, come la natura del giuoco com-

Da " The Masque of the Edwards of England „

Lo Storico

" The Masque of the Edwards of Englands ,,

Col consenso di C. R Ashby, edit.

Edoardo IV - Parte I.

Da " The Masque of the Edwards of England ,,

Edoardo IV - Parte II.

porta. — il quale è imitazione del giuoco, forse meno serio, della Vita, — i tre argomenti eterni che sono la base di ogni canto o leggenda popolare: la vita stessa, la morte e l'amore. I fanciulli, scimmiottando i grandi, giuocano alla vita, alla morte e all'amore il quale ultimo sempre naturalmente si conchiude col santo matrimonio. Prendiamo, per esempio, uno di cotesti giuochi, quello del *Booman*. La didascalia dice: « Alcuni dei giuocatori formano, tenendosi per mano, un cerchio. Uno di loro impersona il Booman e giace nel centro del circolo come se morto. Altri seggono sulla nuda terra e pretendono di piangere. I giuocatori che formano il cerchio alzano alternativamente e abbassano le mani insieme unite, a imitare il dondolio delle campane. Tutti, il Booman eccettuato, cantano. Quando il canto è giunto al terzo verso, due giuocatori sollevano per le braccia e per i piedi il Booman, e lo portano intorno al cerchio, mentre gli altri pretendono di cogliere fiori. Al quinto verso, due pretendono di scavare una fossa, per quindi posarvi il Booman. Gli altri pretendono di spargere sopra lui i fiori colti. Da ultimo, un altro giuocatore è eletto Booman, e il giuoco ricomincia ancora ». Oh la tristezza patetica e inconsapevole di questo giuoco funebre! I fanciulli, come avete veduto, *pretendono* soltanto di fare tutto ciò, *pretendono* soltanto! Ma poscia ricominciano ancora fatalmente il medesimo giuoco. Come nella vita!..... Osservate, però, con quanta grazia serena Edith Harwood ne offre un'imagine grafica e colorata della scena: dieci fanciulli, in un'ampia verde prateria, hanno già iniziato il giuoco così com'è descritto nella didascalia; alcuni fingono di piangere altri hanno insieme contesti ad arco alcuni rami fioriti; cantano tutti a squarciagola, mentre poco più in là, nel prato vicino, tranquillamente si compie, con l'indifferenza augusta e pacata della grande Natura, l'opera georgica della messe.

E così per il giuoco d'*Isabella*, di *Merry-ma-Tausa*, del *Re di Barberia*, degli *Aranci e limoni*, delle *Noci maggiesi* ecc. ecc. Sempre la stessa grazia e serenità, lo stesso squisito senso della ingenua e sagace poesia infantile.

La quale grazia e serenità tutta si estrinseca anche nelle illustrazioni del poemetto primaverile dello Chaucer: *The Flower and the leaf* (Essex House Press), ogni strofa del quale appare commentata

nel delizioso libretto tirato su pergamena che lo contiene, dentro al piccolo quadrato della lettera iniziale,

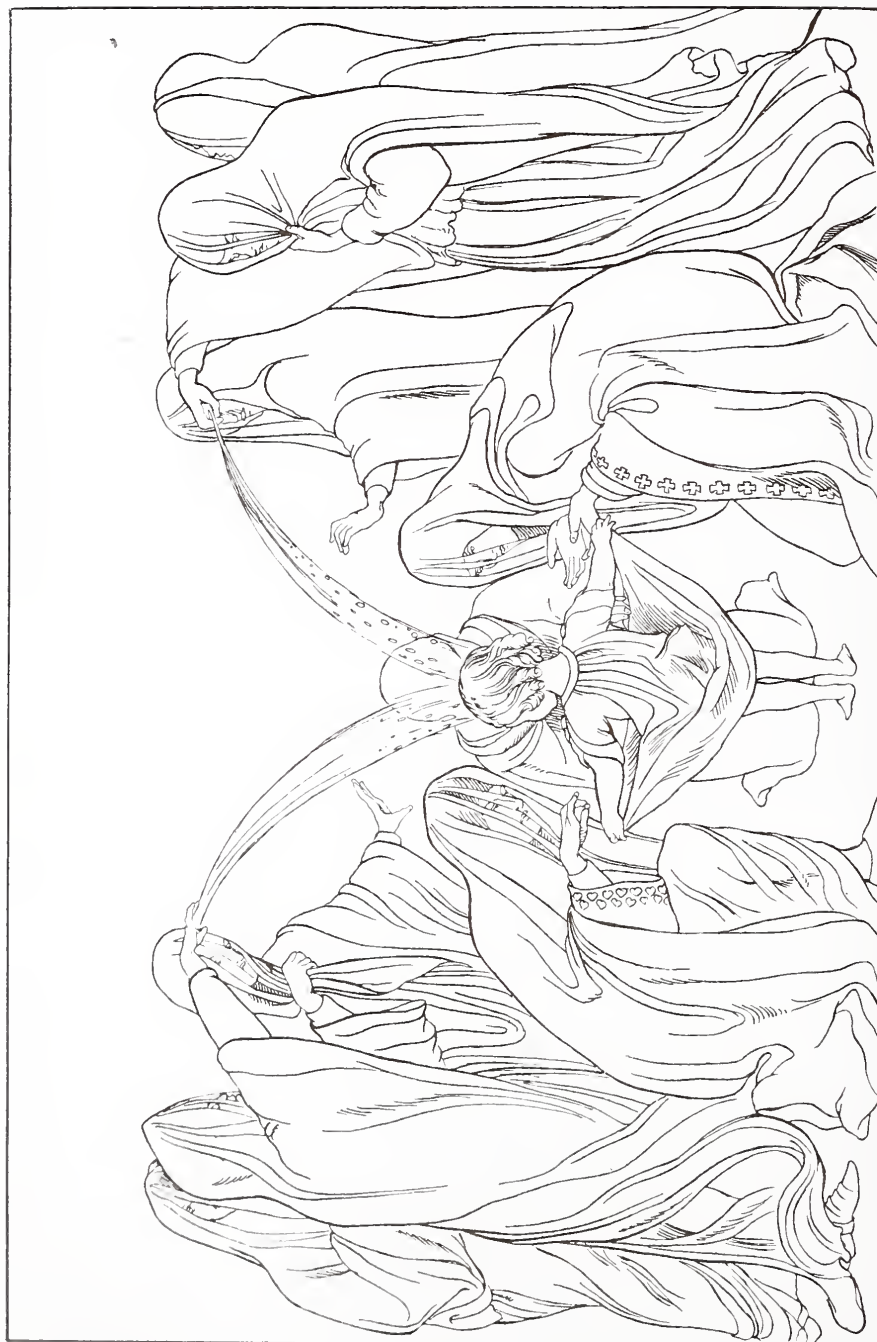
And I, that couthe not yet, in no manere
Heare the nightingale of all the year,
Ful busily herkened with hart & eare,
If I her voice perceive coud anycohere.

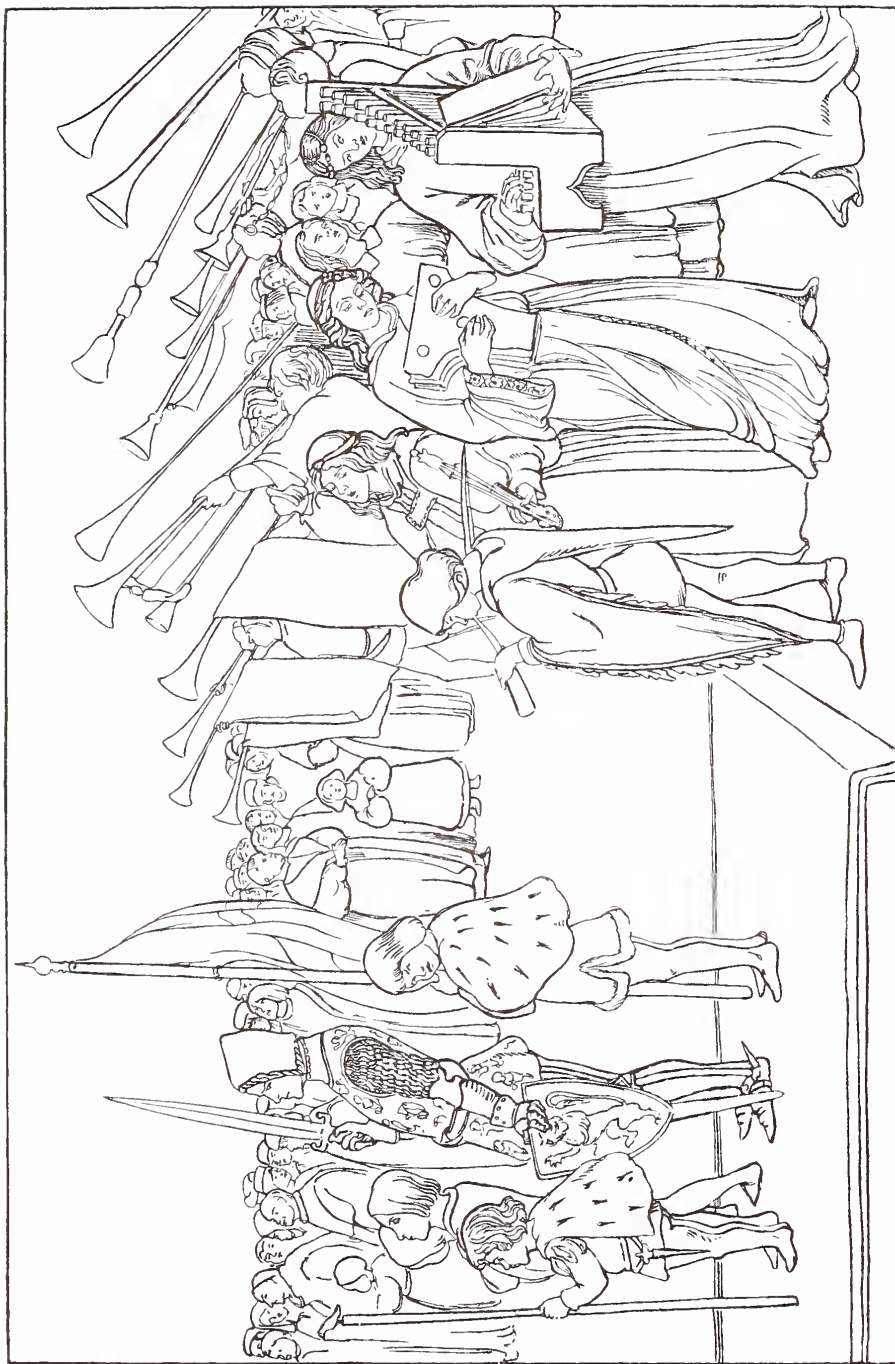
E nel W iniziale della strofa, una figura pensosa di donna è

Da " Old English Singing Games ,, Col consenso di G. Allen edit.

Il Booman

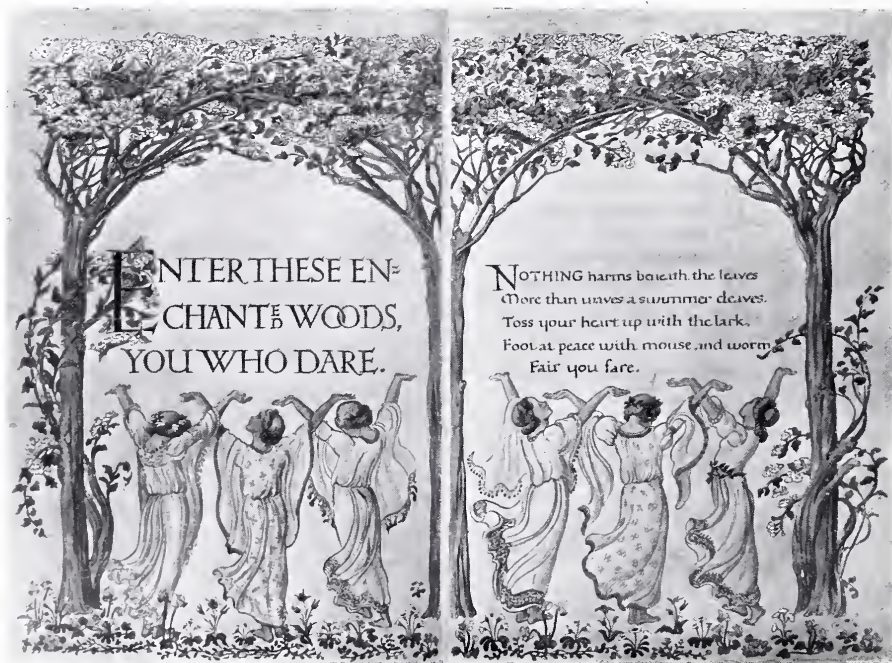
inginocchiata, col braccio destro appoggiato al ginocchio e il mento alla palma, nell'atteggiamento di chi la prima volta oda la dolce voce del canoro spirito dell'aria.... E così anche nelle altre iniziali, in ognuna delle quali è con arte costretta in pittoresco risalto di linee e di colori l'illustrazione della strofa relativa.

Soul is form è stampato a sbalzo sulla copertina del libretto. Questo mi par bene essere il motto degno dell'arte di Edith

Da " The Masque of the Edwards of England „

Il secolo XX.º ed i secoli morti

Da " The Masque of the Edwards of England "

Edoardo III - Parte II

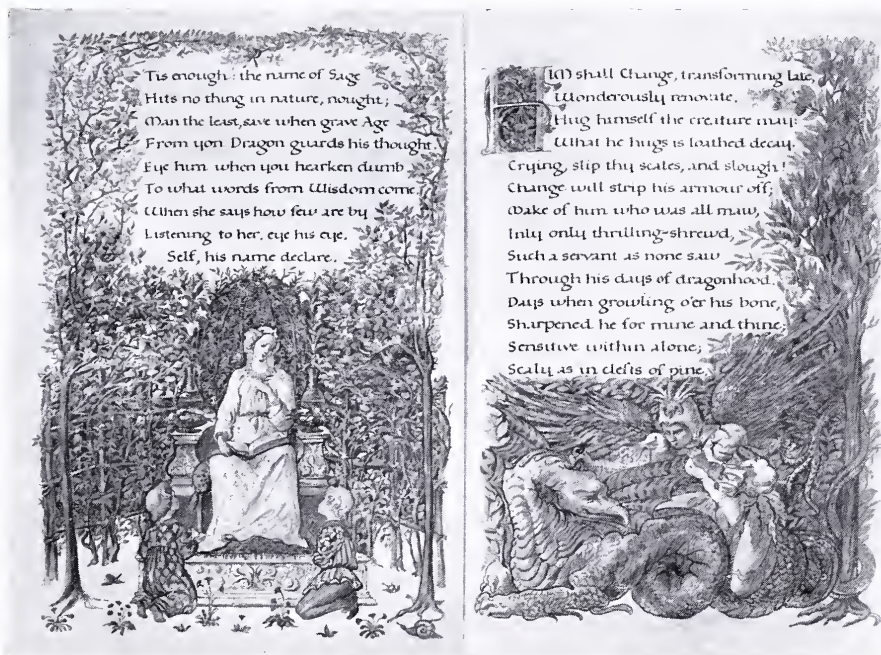
Harwood. La quale arte è sempre intesa a illuminare con una linea esteriore, sempre armoniosa e varia e suggestiva, l'espressione dei varî aspetti delle sue figure: onde l'anima loro è tutta rivelata e resa quasi plastica nell' ambito della loro forma.

In *The masque of the Edwards of England* (Essex House Press) è confermata, attraverso le ampie e belle tavole, quest' aspirazione e questa regola dell' arte di Miss Harwood. La teoria dei sette Edoardi d' Inghilterra ci passa d' innanzi agli occhi dell' anima e

" The Wood of Westerman „

della memoria in tutta la sua storica magnificenza decorativa, in tutta la sua storica verità psicologica. Ecco Edoardo IV, il femminiero, in mezzo a una corona di belle donne, che gli gettano a piene mani fiori; ecco Edoardo III, il re fanciullo, in procinto d'essere incoronato, — e la cara madre, consapevole del Destino, piange dietro alle sue spalle...; ecco Edoardo VII, l'arbitro delle eleganze, che....

The masque of the Edwards of England è stata edita in omaggio di quest' ultimo, il giorno della sua sacra incoronazione.

*
* *

Dopo queste opere d' ideografico commento, le quali sono state quasi sempre tirate in un esiguo numero d' esemplari, Miss Harwood s' è data recentemente all' illustrazione di una copia unica del poema di George Meredith *The Wood of Westerman*. L' istintivo disgusto dei mezzi puramente meccanici, e ignobili quasi sempre, dell' arte odierna del libro ha indotto, assai probabilmente, questa singolare illustratrice a compiere questa sua ultima opera meravigliosa. Lo studio e l' antica predilezione per i grandi modelli decorativi del

" *The Wood of Westerman* „

Quattrocento fiorentino, già rivelatisi attraverso le pagine di due volumi da lei pubblicati sulle gallerie fiorentine e romane, l' hanno persuasa a inspirarsi a quella grazia di disegno e a quella tenue e vaporosa soavità di colori. Il testo del poema, accuratamente copiato su pergamena da Graily Hewitt, è stato commentato dalle sue alluminature preziose, per le quali sembra vagare un dolce e pensoso spirito di religione, più unico che raro nell' arte dei nostri tempi.

La grande dedica del tempio di Salomone che si legge nelle *Cronache* (II, v. 13 ecc.) è l' opera, però, più felicemente riassun-

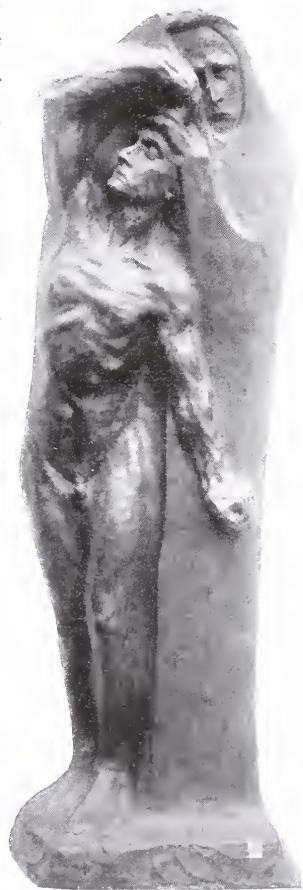
tiva sino ad oggi dell' arte infantilmente deliziosa e soavemente religiosa di Edith Harwood. In essa, che forma un pannello decorativo. dipinto a tempera con l' arte suggerita da Cennino Cennini. tutte le anime dei fanciulli. già disegnati nei libri precedenti. intonano un vasto e trionfale coro di gioia. in forme di angeli di arcangeli di serafini e di troni. — nelle stesse forme nelle quali devono essere già apparsi. nella pace di San Marco. attraverso le veglie beatifiche dell' Angelico.

Antonio Cippico.

BOLESLAS-BIEGAS

Boleslas-Biegas vive adesso a Parigi. Ma egli è polacco. E credo anzi che molte sue fantasie non si comprenderebbero quando si dimenticasse il tempo della sua vita trascorso là in quelle vaste regioni del suo paese tutte piene di grandi foreste, di paduli e di laghi, vaste regioni dove regnano più che altrove il silenzio, la solitudine e il sogno, e dove cade la neve più folta soffocando ogni rumore di vita e spargendo una solenne tristezza, e si schiude la vegetazione più strana di superstizioni e di leggende.

Nato a Polck nel 1877 Biegas visse infatti lungamente in quelle austere e suggestive campagne polacche tristi come cimiteri immensi nelle quali il silenzio è succeduto ai più grandi tumulti che ricordi la storia, ai gridi di rivolta, alle cavalcate eroiche, ai comandi militari, agli squilli di tromba e al rumore destato dal passaggio dei grandi eserciti napoleonici.

Egli era figlio di poveri pastori e giovinetto rimase orfano. Come un figlio di pastori per parecchi anni condusse i greggi a pascolare in quel suo paese magnifico e funebre. E poichè era dotato di una fibra sensibilissima, vivendo solo nella campagna, contemplando le nuvole nere, ascoltando gli urli del vento impetuoso, il rumore poetico delle foreste, i belati, i tintinnii degli armenti e anche le cantilene malinconiche della sua gente ampie

- scultura inedita -

BOLESLAS-BIEGAS - *Le reveil de la pensée*

e gravi come un lamento, egli ben presto cominciò a sognare, a fantasticare e a soffrire.

Così lo spirito di Biegas, fin dai primi anni, fu bramoso e sconsolato.

Intanto, guardando le pecore, egli, per un bisogno istintivo, si era dato a foggiare delle strane immagini; le quali avendo svelata la sua prodigiosa attitudine a plasmare e a modellare, il pensoso pastore potè ben presto lasciare i suoi greggi, i vasti silenzi del suo paese di nascita, ed entrare nell' Accademia di Belle Arti di Cracovia.

\- scultura inedita -

BOLESLAS-BIEGAS - *La sagesse*

Quel che gli accadde in quella Accademia egli stesso ci ha narrato in alcune pagine dense un po' troppo d' immagini ma appassionate e commoventi.

Egli amava concepire liberamente, egli voleva aggiungere agli antichi dominî delle terre vergini, ma invece i precetti scolastici tentavano di spengere la libertà delle sue concezioni.

Gl' insegnanti infatti e alcuni allievi cominciarono a poco a poco ad attaccare la sua produzione che, per essi, offendeva la scuola e il buon senso ed era incomprensibile.

Biegas ne soffriva. E ben presto in questo singolare artefice dalla fanciullezza errabonda, uscito dal popolo, senza famiglia, irrequieto, intemperante e fantastico, e che voleva salvare a ogni costo le sue aspirazioni, non contentare gli altri ma soddisfare sè stesso, si maturò un prepotente bisogno d' imposizione e di rivolta.

Quasi con rabbia le sue mani plasmavano la creta quando, un giorno, un professore dell' Accademia entrò nel suo studio. Egli os-

- pittura inedita -

BOLESLAS-BIEGAS - *Ève*

servò con collera, e un torrente d'imprecazioni uscì dalla sua bocca. Finalmente l'incidente fu chiuso, e Biegas fu cacciato dall'Accademia di Belle Arti.

Nel primo momento la tristezza e l'amarezza mi vinsero, egli ci narra: e io non fui in grado di rendermi conto di questo fatto. Ma poi appresi la verità, ciò che i compagni e gli amici miei già sapevano, e cioè che la vera causa per la quale io fui cacciato dall'Accademia fu grave e profonda, perchè la mia originalità di espressione e la mia probità che non ammetteva compromessi furono il segnale per demolire le vecchie forme delle concezioni artistiche, e gli allievi dell'Accademia mi hanno compreso e seguito con grave danno dei principî solennemente stabiliti.

La forza creatrice deve esser libera perchè le formule viziano e uccidono la personalità di un artista.

Come le cattive erbe che invadono i campi così, dice Biegas, le formule spengono il libero slancio che desidera di mettere al mondo le sue ricchezze.

L'artista, dunque, deve creare nella piena libertà del suo spirito, nell'assoluta libertà con cui cresce il virgulto e cantan gli uccelli nella foresta. Egli non deve volgersi indietro, ma trovare la legge nella propria anima, perchè i grandi maestri non possono essere il prodotto di una scuola.

Questo, in sostanza, ci dice Biegas. E da queste teorie, che sono un programma di libertà e di azione, deriva la sua arte.

Egli è infatti un artista moderno e originale e tuttociò che mette nelle sue opere gli appartiene, le idee, i tipi, i sentimenti e la forma stessa poichè egli ha veramente creata una forma nuova che non è figura nè alto rilievo, e preso dal bisogno di esprimer tutto, di allargare sempre più il suo dominio artistico, ha voluto anche, in alcune sue opere di scultura, unitamente alle forme della natura vivente dove la linea retta non s'incontra mai, utilizzare anche le forme della geometria delle quali finora si era riserbato il monopolio l'arte più fredda e più solenne dell'architetto.

Naturalmente non sempre questi suoi tentativi hanno originato

pittura inedita

Brunner & C., Como

BOLESLAS-BIEGAS - *Reverie*

delle opere belle, ma invece, talvolta, degli indovinelli ingegnosi di un gusto assai discutibile.

Ma, ammesso questo, bisogna convenire che il Biegas è un'anima superiore e un poeta che ha una concezione originale della sua arte e una visione personale del mondo, visione derivante in

pittura inedita -

Boleslas-Biegas - *Solitude*

gran parte dagli eventi della sua vita che hanno molto influito su i destini della sua immaginazione e della sua sensibilità, e ch' egli spesso è riuscito a comunicarci questa sua personale visione in maniera così ingenua e profonda che le sue immagini ci restano impresse nell' anima con un tormento doloroso.

Si osservino infatti quelle opere ch' egli ha esposto più volte.

. scultura inedita .

Boleslas-Biegas - *Les mains des penseurs*

· scultura inedita ·

Boleslas-Biegas - *La force*

e riprodotto in un albo pubblicato da Louis Theuveny, e quelle che, per la prima volta, vedono la luce in questa rivista.

Sono sogni che sembrano nati nel delirio della febbre, nella profondità della notte, tra gli urli della raffica. Sono gridi senza parole, invocazioni e minaccie di dolori e di miserie senza conforto. Sono visioni tetre, desolate e macabre di corpi scontorti, di occhi dilatati e stupiti, di fisonomie rassegnate e di fisonomie ribelli. Quest' opere sembrano uscite, dopo secoli di silenzio, da tombe distrutte, quasi per rievocarci la vita come dovè apparire, misteriosa e terribile, dinanzi all' immaginazione esaltata degli uomini primordiali.

E sembrano concepite sempre in un sentimento o in uno stato tragico, perchè appunto Biegas non concepisce mai un uomo, ma l' uomo in contatto con le energie della natura sempre uguali e inflessibili, che lo rendono come una foglia in una tempesta; e il motivo dominante di tutta l' opera sua è il contrasto o dirò meglio la lotta fra il volere e lo sforzo disperato dell' uomo e il volere e il potere della natura che lo afferra e lo infrange.

Osservate, infatti, ad esempio, *Les mains des penseurs*, quest' opera suggestiva e nuova, piena di selvaggia energia, nella quale al di sopra di due volti meditabondi si aprono due capigliature che sono come il segno di una fiamma interiore che si svolge e si slancia come il fuoco sollevato dal vento; e dalle capigliature esce una tragica moltitudine di mani che tutte rivelano un' espressione, hanno tutte nei loro atteggiamenti delle significazioni profonde, e le une si protendono verso qualcosa d' irraggiungibile, altre afferrano o credono di afferrare qualcosa, un sogno forse, ed altre invece si piegano estenuate e consunte.

Osservate la *Force*, che è la forza del pensiero che tenta di sollevarsi contro le immagini di tristezza che l' abbattono. E poi osservate ancora i pochi saggi qui riprodotti della pittura del Biegas, nella quale s' insinua qualche nota di accorata dolcezza, una sosta necessaria della passione: *Le Sphinx* che è un' apparizione, e che ha tutte le seduzioni di un enimma intorno al quale si eserciti il nostro spirito d' indagine, e più specialmente quella *Solitude* pura, ignuda e sognante, che è la solitudine notturna, che nel suo atteg-

giamento di ascoltazione nel silenzio sembra che senta la muta presenza di qualcuno.

Quest' opere non soltanto rivelano una forza artistica di prim' ordine, ma sono anche immensamente serie; ci fanno pensare e ci rattristano; e ogni vinto può trovarvi un suo simbolo, ogni dolente la propria storia.

Ma naturalmente quest' arte del Biegas che ci spinge per strade

- pittura inedita -

BOLESLAS-BIEGAS - *Le Sphinx*

nuove in paesi inesplorati e in terre fantastiche inventate dall' artista, e che inoltre richiede troppa serietà e troppo studio per esser compresa, non è e non può essere per tutti i gusti.

Per coloro anzi che preferiscono, ad esempio, a una tragica sin-

fonia di Beethoven un' allegra operetta di Offenbach, sarà sempre incomprensibile.

Biegas sdegna le regole. E Homais e Giuseppe Prudhomme, ha detto benissimo Marya-Chéliga, non possono che detestarlo.

Ma se questo è vero, e non mancheranno dinanzi alle composizioni del Biegas i sorrisi e le proteste. è anche certo che vi saranno qua e là degli spiriti eletti che sentiranno tutta la schietta poesia che emana da esse, e che proveranno una simpatia irresistibile per questo polacco esile e pallido la cui fanciullezza fu come una fiaba, e che è riuscito a rappresentare e a personificare con vive immagini la notte, il silenzio e la solitudine, gli urli della bufera, il triste fascino della morte e la potenza dell' invisibile.

PIER LUDOVICO OCCHINI

- scultura inedita -

BOLESLAS-BIEGAS - *La volonté*

UN PITTORE ITALIANO

ANTONIO DISCOVOLO

Antonio Discovolo è un poeta: invece che dell' armonia verbale, egli si serve del colore scomposto nelle schiette trasparenze dell' arco baleno: invece che nella strofe sonora e chiusa, egli serra le sue visioni nei contorni e nei chiaroscuri d' un disegno franco e sicuro, senza esitazioni e senza sottintesi: riserba a qualche sorridente ora d' ozio la grazia del sonetto o delle quartine a rima baciata, in cui l' endecasillabo un po' ingenuo, ha una singolare evidenza di sentimento.

A. Discovolo - *Beppino* - (Disegno)

È un divisionista, un impressionista, un classico, un romantico? Io ho sempre tenuto per fermo che, a chi si dà al nobile esercizio del pensiero e dell'arte con fervor di cuore e innocenza di intenti, le etichette non giovino: ogni temperamento vero è complesso, e continuamente si evolve: le designazioni che servono a classificar le opere, come se fossero prodotti d' un' industria mecca-

nica, sono unilaterali e rigide, e, se mutano, son traviate a significati strani ed equivoci, dalla folla che non comprende e vuol tuttavia parlare.

Il Discovolo è infatti un temperamento: un occhio che vede, con una retina direi quasi felina, che gli permette di percepire anche le più leggere vibrazioni dei lucori notturni: un'anima sincera ed originale, che si pone innanzi al vero, lo studia, cerca di comprenderlo, e poi lo rende, senza modificarlo in vista del successo o per tener dietro a una moda o a un preconcetto, e senza rammentar formule o cifre di artisti precedenti o contemporanei.

Antonio Discovolo - *Autoritratto*

Nato a Bologna, trascorsa a Pisa la puerizia, a Lucca e a Firenze la giovinezza prima, a Roma la virilità incipiente, egli s'è allontanato dai centri dove la vita turbina tra le grandi memorie del passato, e quasi s'è esiliato dal mondo: affascinato dal mare, ha corso un pezzo il mirabile golfo della Spezia, poi, assetato di visioni naturali anche più vergini e rudi, ha posato il volo a Manarola, borgata delle Cinque Terré, ricca di vigneti e d'uliveti, di scogli e d'acque salse e dolci, di spunti e di inspirazioni: e ivi ha trovato anche un suo dolce nido!

Giunse a Manarola che già la fama lo aveva sfiorato: ormai invitato alle biennali di Venezia: ormai messo in evidenza da acquisti del Re e di privati italiani e stranieri; ormai sempre citato nelle critiche delle esposizioni tra i più forti e giovani pittori nostri.

Egli dimenticò tutto: la vita gaudiosa della capitale: lo studio affollato di artisti, di signore, di intenditori; le risorse d'un'esistenza varia e spesso turbinosa; e non si rammentò più che di due cose: amare e lavorare. E come ha amato,

quanto ha lavorato! Da due o tre anni ch'egli soggiorna nel suo romitaggio, quindici o venti grandi tele son nate a popolargli lo studio, ricco d'un' infinità di schizzi, bozzetti, cartoni; e una dolce creatura scuote di tanto in tanto, con i suoi vagiti, il silenzio pensoso della « Ca' dei Sogni », come han chiamata gli amici la sua dimora alta sul mare, verso i più fervidi meriggi e i più sanguinanti tramonti.

Il poeta, con l'anima dolce e mite e buona (buona come il pane fresco e l'uva matura, l'acqua chiara e il nettare dei fiori) si gode della perfetta solitudine, e interroga e s'interroga, non perdendo l'ora. Per me, ogni visita all'eremo ed ogni colloquio con l'eremita sono stati i più validi incitamenti all'operosità coscenziosa e serena, senza dubbi, paure, pentimenti e ritorni: e so che lo stesso tesoro di ammonizioni han riportato di là, per loro confessione, altri artisti pur valorosi e appassionati.

A. Discovolo - *Il plenilunio*

L'opera del Discovolo, ormai numerosa e diversa, si può facilmente distinguere in notturni e visioni in pieno sole; ma si potrebbe anche classificare in canti della terra e del mare; in opere di verità assoluta e di fantasia melanconica.

La tecnica è divisionista; ma senza affettazioni ed esagerazioni: compiuta a Roma una grandissima tela, con tutte le audacie che gli permettevano il suo mirabile occhio e la sua mano franca, un « Notturno sul Tevere » pieno di mistero e di poesia, il pittore si fermò a quella prova di forza; non perchè non si sentisse capacità di continuare e andar oltre per quella via piena di rischi; ma perchè l' equilibrio del suo temperamento gli consigliava la massima dantesca: « L'arte che tutto fa, nulla si scopre ».

Ed egli continuò le sue ricerche in questo senso: che le luci fossero quanto mai vive e vibranti, il colore puro da bitumi e da terre, limpido e spezzato:

Fot. A. Borgato

A. Discovolo - *Mia Moglie* - (Pastello)

Fot. A. Borgato

A. Discovolo - *Mia madre* - (Pastello)

ma il travaglio squisito della tecnica fosse nascosto il meglio possibile allo sguardo dell' osservatore.

La vittoria fu piena: osserviamo le « Cascatelle » e « La casa dei sospiri »: nell' una tela, un miracolo d' equilibrio, di sobrietà, di sincerità, un gioiello classico, il disegno che plasma e scolpisce, mette in evidenza l' acqua, la roccia,

A. Discovolo - *Le Cascatelle* Fot. A. Borgato

le figure, tra la fuga degli archi dei ponti: nella serenità mattinale l' aria e la luce fremono per tutto e impregnano anche le pietre, animandole d' una vita che palpita. L' altra tela è una elegia che ha note di indimenticabile tristezza, intercalate da singhiozzi fondi nell' ombra. Se noi tuffiamo lo sguardo con un po' d' insistenza tra quelle luci e quelle penombre, le case si staccano e si avanzano nella chiarità strana, le finestre chiuse paiono occhi di addormentate a traverso

le cui palpebre abbassate la pupilla navighi in visioni letee, e l'ombra angolosa e cupa, che pervade la prigione con una lentezza mortale, ci dà il brivido dell'angoscia.

Il mare è stato forse il supremo amore dell'artista: giova dirlo: pochi in Italia l'hanno studiato con l'ostinatezza sua, pochissimi lo rendono con la profondità e la pienezza ch'è nelle sue tele: ma pochissimi anche avrebbero avuto il coraggio di inabissarsi per anni tra gli scogli, di passar ore ed ore, tra le rocce,

A. Discovolo - *Il giardiniere*

intenti al mobile e indicibilmente vario palpitìo delle onde, di resistere intere giornate alla furia del Libeccio o dello Scirocco, sempre in procinto di precipitar nell'acqua, con la tavolozza e la tela, scossa dai buffi impetuosi freneticamente. I « Marosi » che a Venezia, l'anno scorso, pur male esposti, ebbero così bella vittoria (un mare tra gli scogli del porticciolo, a tempesta calante, in un mattino che indora i monti lontani, con tutte le frenesie scapigliate delle onde, e tutto il movimento molle, violento, vario della maretta); « l'Attesa », che fu a Roma

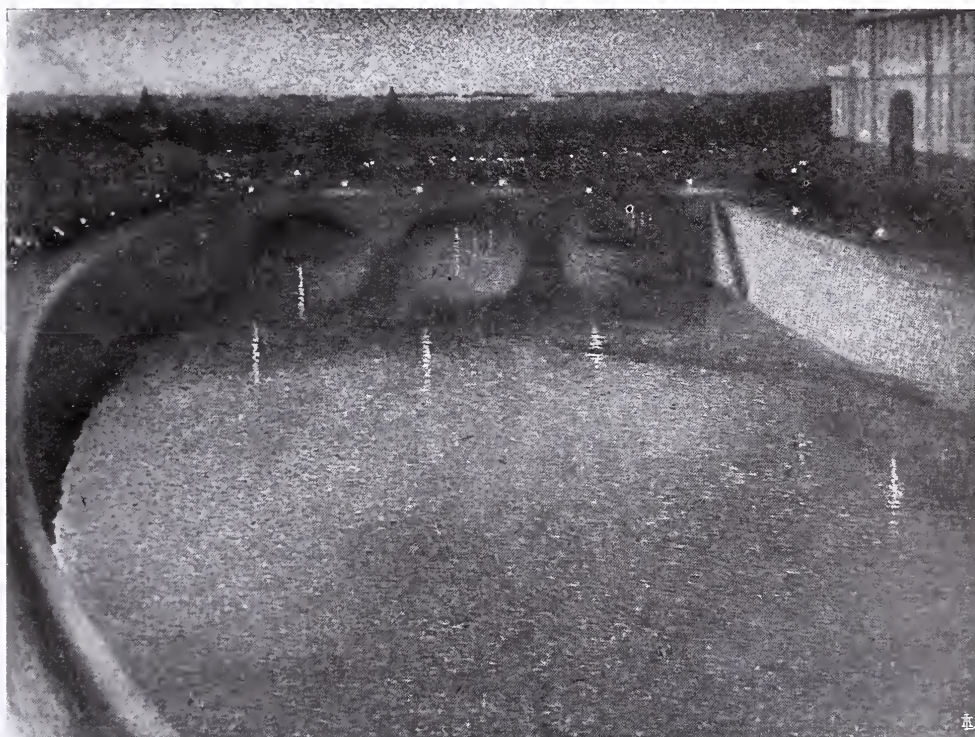
quest'anno, insieme a quattro altre tele (un pugno d'esseri in tumulto, che attendono dal piccolo porto una barca che pericola in alto, e s'indovina oltre un sussultante squarcio d'acque); « La punta di Manarola » (un bel pezzo di paese con le sue case intrepide sulla roccia viva, nei riflessi del tramonto, sopra uno specchio d'acqua, che è una coppa di smeraldi, di berilli, di rubini, d'opali); « Surgit luna » e « Le addormentate » (due notturni in cui il mare ansa e freme, senza ire, nell'imminenza del prodigio lunare, mentre la dolce navigatrice dell'aria si leva dalla violenta sagoma delle Apuane, e più tardi alla spiaggia, due barche, si cullano nello sciacquio lento, ridendo sulla rena l'ondetta lunga e sottile come un filo); tutte queste ed altre sono le testimonianze dell'amor fecondo che il poeta nutre pel mare, ch'egli ha cantato ancora, ancora, di mattina, di sera, nei meriggi, nelle notti . . . . .
— Ma la cifra? — Ah non con un artista così schietto, nè con un soggetto così vario! E chi mai, che abbia realmente studiato il mare per mesi e per anni, può dire, che dopo cento, mille opere create a ritrarlo, non ci sia ancora una parola nuova da dire, nuova di significato, d'etimologia, di ritmo?

Fot. A. Borgato

A. Discovolo - Disegno per la " *Lettura* „

Ma il Discovolo ha popolato il mare, e con folle intento a guardarlo, come nel « La sera del dì di festa », e con figure singole e singolari, come nei « Riflessi », che da Venezia varcarono l'Oceano, e sono oggi in una galleria d'arte moderna americana. I « Riflessi » e « Il Medico del Paese », venduto a Venezia l'anno scorso, grandi e ardue composizioni di forme e di colore, son quasi sorelle: in ambedue v'è proposto e risolto sapientemente un problema aspro e nodoso: fondere, in una visione unica e armonica, le fredde luci lunari e i caldi riverberi d'una fiamma sanguigna. Ma come l'artista ha saputo nascondere nell'onda di poesia che informa l'opera il suo sforzo magnifico! Il navigatore, affacciato alla

ANTONIO DISCOVOLO - Marosi

A. Discovolo - *Riflessi*

A. Discovolo - *Notturno sul Tevere*

Fot. A. Borgato

rembata del bastimento, mentre l'acqua fredda nei tremiti della luna gli fugge via sotto, guarda lontano, ed ha in viso il fiato del fanale rosso di bordo: tempesta di sogni che si rivela nel segno esteriore, sulla necessità delle cose che aggela come il mare fosforescente di bianchezze: il dottore prigioniero del paesetto tranquillo e indifferente, candido di luna tra le campagne ubertose, guarda

ANTONIO DISCOVOLO - *L' attesa*

anch'esso lontano, ed ha fiamme sul viso: altri sogni, altri fantasmi: le due teste sono d'una potenza rappresentativa quasi scultorea; e mostrano quanto il Discovolo sappia ottenere nella figura.

Egli l'ha infatti trattata con disinvoltura non comune nel ritratto, sia ad olio, sia a pastello: e appunto nell'osservare una di quelle sue così varie e vi-

gorose e vitali serie di mezze figure piene d'espressione, l'Italico ricordava, e lo diceva al pubblico, i nostri più forti quattrocentisti. Ma « Il Giardiniere » è venuto a mostrar testè a Roma che gli anni non passano infecondi od uguali per l'instancabile artefice, e l'immagine pensosa e un po' estatica di quel vecchio filosofo, che, tra i suoi fiori smaglianti e tremanti alla brezza, pensa alla vanità della vita, e sogna un eterno e tranquillo vigilare nella primavera del

A. DISCOVOLO - *La casa dei sospiri*

suo orticello, fu a ragione ammirata e dichiarata una delle più nobili opere della pittura italiana contemporanea.

Poichè italiano il Discovolo è sempre; nè mai s'è lasciato sedurre da fascino d'artisti stranieri, a derivare i modi d'un'arte che non si confà ai sentimenti e alle idee nostre, in quadri ritraenti soggetti schiettamente italiani. Non piccolo merito, in un tempo che le esposizioni rigurgitano di Venezie troppo olandesi, di Napoli troppo spagnuole, di Ligurie troppo tedesche!

E certo dall'imitazione lo salva l'amore ch'egli porta al vero e alle arti

sorelle: la poesia e la musica; poichè egli ama il Carducci e Dante, Wagner e Chopin, come ama il mare e la luna!

L'anno venturo, alla biennale, saprà dirci come dal vero si possano cavare effetti di affascinante poesia (« I Fuggitivi »); e come egli studii il paesaggio con anima che lo sente e lo fa quindi palpitare e fremere della stessa vita delle creature che l'animano (« Le Tre Vecchie »).

E presto io vorrei ci mostrasse ancora che squilli di riso e che punte di bonaria ironia sappia trarre dalla caricatura, di cui ha dato un bellissimo saggio nel famoso pastello « Gli Amici », che levò tanto rumore nel mondo artistico romano!

Ma non gli manca il tempo! A 32 anni si è giovani ancora; e, se l'ora fugge, l'anima e la mente maturano, e, nel lavoro, s'ingagliardisce la fibra.

Il poeta intanto sogna, l'artefice suda: dalla porta della sua casa, in faccia al mare, quattro versi, dettati da un amico, narrano ai venti, in quella solitudine, le ansie e le gioie che fervon là dentro.

« Qui, dalla pace della vita, varca,
per tempeste di sogni, a pure glorie,
con vele inteste di dolci memorie,
un' anima d' umani amori carca ».

Ettore Cozzani.

Fot. A. Borgato

A. Discovolo - *Un granchiolino*

CORRISPONDENZE ESTERE

FRANCIA

Salon d' Automne. — L' inaugurazione della grande Esposizione autunnale al « Grand Palais », non è stata salutata da gridi di gioia, e non contiene un capolavoro tale da farci esultare per la « grande rivelazione » che si aspetta ogni volta da queste manifestazioni collettive, come un miracolo. La critica si è contentata di dire che questa Mostra non è peggiore delle altre degli anni scorsi. Certo non è peggiore, e qualcosa di nuovo, se non di miracoloso, la rende particolarmente interessante.

Prima di tutto, vi sono le esposizioni retrospettive, che d' altronde hanno formato quasi da sole la riputazione del Salon d' Automne, e che, secondo un' espressione di un critico, Louis Gillat, sembrano servire alla Mostra come la prefazione di un uomo celebre al libro di un giovane. Quest' anno esse sono consacrate a quattro pittori diversi, a quattro valori diversi, e diversissimamente rappresentati. Monticelli trionfa. La quantità straordinaria delle tele dello strano e possente pittore marsigliese, facilita la visione dell' arte sua. E quest' arte appare quale fu, essenzialmente rivoluzionaria nella sua tecnica, tutta a rilievo, straricca di *masse di colori*, più che di *colore*, e quasi reazionaria nella evocazione. Il gran numero delle tele permette di notare la povertà dell' ispirazione del pittore che infaticabilmente si ripete.

Sono gruppi di fiori vividissimi ed evocazioni di eleganze settecentesche o moresche. L' armonia vigorosa dei volumi, ottenuti in vero e proprio basso-rilievo per la massa abbondantissima dei colori, fa di Monticelli uno dei più perfetti decoratori. L' opera sua vibra in lontananza, vive straordinariamente. Ma la povertà — della sua vita materiale o della sua spirituale? — pur quando non continuò il pittore nelle piccole tele su cui egli ripeteva gli stessi soggetti, mostra la sua decorazione insufficiente per un grande sogno di arte, e troppo pesante per una gioja estetica duratura e feconda. Se si considera intanto quest' arte nei singoli elementi che la compongono farraginosamente, se si osserva con amore e con divozione studiosa ogni tela, Monticelli appare subito come un grandissimo pittore ed anche come un potente artista. Egli fece parte dell' orda estetica ribelle che gonfiò di speranze il secolo scorso, e distrusse una a una, con impeto e con pazienza, le teste dell' idra accademica e dell' arte classica divenuta sterilissima. La lezione di Monticelli non può essere ripetuta: ma la sua sensualissima voluttà del colore e la sua calda potenza di atmosfera, la sicurezza straordinaria del suo pennello che fermava senza falli nella materia opulenta il segno evocatore, fa irradiare dalle sue tele un' emozione che può ispirare, come ha ispirato, alcuni cercatori del nuovo stile, alcuni fattori appassionati della nuova estetica pittorica che non ha ancora una definizione.

Le tele del Greco sono assai insignificanti. Tre appaiono, e sono forse, tutte false. Sembrano, o sono, copie del pittore dai rilievi oscuri e dal patetismo eccessivo, che fu degno di farsi spagnuolo. Poi che la scuola spagnuola sopratutto ha praticato l' arte facile dell' espressione ottenuta col giuoco delle luci, l' arte suprema di Rembrandt, questo precursore della decadenza spirituale che noi chiamiamo con giusto disdegno: realismo. I Cinesi che domandavano ai primi pittori europei ammessi nel secolo scorso alla Corte di Pechino: « la faccia umana ha forse dei segni neri come voi l' indicate chiamandoli ombre? » significavano ingenuamente quale sia la

grandissima superiorità, e quale la difficoltà incomparabile, dell' espressione ottenuta con l' esposizione di un solo piano di luce.

I nuovi pittori, la giovanissima scuola dell' « arte negra », i Matisse, i Picasso, i Derain, i Friesz, i Laurencin, tendono ora, toccando l' eccesso contrario naturalmente, alla soppressione completa dei giuochi di luce, tanto quanto alla contraffazione caricaturale delle forme, e se la loro opera è ancora imperfettissima, la loro volontà è evidente. Essi tendono a una nuova espressione ottenuta con l' oblio assoluto della scienza scolastica. A questo *Salon*, come a quello degli Indipendenti, essi sono assai largamente rappresentati.

Le esposizioni retrospettive di due incisori, Rodolphe Bresdin, morto di fame nel 1885, e di Chifflart, completano i « retrospettivi ».

Ma quello che più deve impressionare quest' anno è la rivelazione dell' evoluzione dell' affresco. Renè Piot e Maurice Denis, con volontà diverse, l' affermano. La stanza mortuaria del Piot, è bella. La figurazione dei sette peccati capitali è commovente. Il pittore non è nè allegorico nè simbolico, è in qualche modo ideografico. Egli rappresenta ogni peccato con una figura feminea in riposo o in lotta. Il significato della rappresentazione è nella carne o nel gesto, e sopratutto nel colore. La Pigrizia, grassa, deforme, gialla e violacea, offre il dorso bestiale, accasciato, a chi la guarda. La Lussuria, tutta scura, tende come un arco il corpo disperato di un adolescente. E in mezzo a tutte, domina la Superbia, bellissima e tutta luminosa, regalmente assisa. Il grande affresco laterale del *Requiescant* . . . , a malgrado qualche troppo evidente fiacchezza accademica e qualche reminiscenza di Gauguin, è severamente ordinato e fa pensare ad un sogno macabro e calmo di Pöe. E l' altro . . . *in pace*, che rappresenta il Paradiso, è il solo che presenti una grande incoerenza di luce azzurro e rosa e di atteggiamenti delle figure troppo indipendenti l' uno dall' altro, ciò che dà un' impressione di disordine e non di armonia. Noi pensiamo subito alla musica suprema del Paradiso dell' Angelico od anche di Benozzo Gozzoli. Ma pensiamo anche che Renè Piot è il primo pittore moderno che ha concepito un Paradiso nuovo, che ha espresso con colori una concezione nuova della favola mortuaria cristiana, rivelando con una tecnica personale, di colorazioni libere e di assai libere forme, un sentimento poetico e filosofo interessanti.

Egli è il vero trionfatore della Mostra. Ma Maurice Denis, che espone cinque grandi affreschi della favola di Psyche, affermando anche colorazioni e forme libere e geniali, s' impone al nostro sogno di rinascita. Il suo affresco della « lampada », è potente nei due corpi nudi e nei riflessi gialli, caldissimi, della luce che il pittore ha prescelta. E questi due grandi frescanti, sovente ricchi di una personalità originale, maestri certo delle nuove tendenze ch' eglino sintetizzano, mostrano quale sia la rinascita dell' affresco, nel senso ritrovato della « pittura come elemento architettonico », di cui ho parlato altrove, in *Art et les Artistes*, a proposito dell' accademico Maccari.

Molti pittori, come il Madeline, appaiono preoccupati da una volontà moderna di decorazione interessantissima. Ed altri, come il Lamonnerie, o l' eccellente Jacques Gruber di Nancy, espongono le loro invetriate, in cui il sentimento pittorico di questa antica arte che fu una delle più pure glorie gotiche medievali, appare nuovo. La flora calda del Lamonnerie, ma sopratutto l' ammirevole vetro dei pesci, e i fiori di Jacques Gruber, in cui motivi nuovi sono stilizzati con nuova e profonda eleganza, portano i segni di un rinnovamento certo fecondo.

La scultura è poco rappresentata quest' anno. Ma quella di Alberto Marque, è buona, e i nudi, un po' olandesi nel verismo delle loro forme difformi, di van Mestroviè, c' interessano.

Le arti minori trovano nella signora De Boublay una indicatrice piena di emozione. Un suo cofanetto di metallo e pietre rare, e i suoi spilli e le sue cinture, i suoi gioielli sono originali e belli. Ed i tappeti orientali di Dalsème, sono opere d' arte, di composizioni e di toni.

Nella mia prossima lettera dirò dell' Arte finlandese, che è per i più la maggiore « attrazione » della Mostra, ed è importante.

Ricciotto Canudo

— Si torna a parlare dell' escavazione di Ercolano e del progetto di Carlo Waldstein e di quello della « Cambridge Company », una società mineraria americana.

La « Cambridge Company » proponeva in sostanza la espropriazione e la demolizione di Resina e lo scavo di tutta la zona archeologica sottostante « coi moderni sistemi già provati nelle miniere americane ».

Questo progetto ebbe fortunatamente la sorte dell' altro del Waldstein. Il nostro governo comprese che la resurrezione di Ercolano deve essere opera nazionale. E ora si annunzia che i lavori della Commissione governativa incaricata di studiar la questione procedono alacremente.

La Commissione è composta di Giacomo Boni, dei professori De Petra, Sogliano e Di Lorenzo e degli ingegneri Simonetti e Di Mauro.

— A Roma continuano le ricerche e le scoperte archeologiche nella città e nel suburbio.

Bei marmi, leggiadre sculture, monete e musaici vengono in luce.

— Nel vicolo Malabarba furono scoperte due tombe e quaranta denari d' argento che vanno da Nerva ad Eliogabalo.

— In via Flavia furono trovati gli avanzi di un muro antico in opera reticolata. Non lungi da esso si rinvennero due sculture marmoree di pregio non comune.

— Due rilievi marmorei di gustosa fattura furono scoperti su la via Prenestina. Appartenevano a un monumento circolare e rappresentano due figure muliebri.

— Sotto l' abside della chiesa di San Silvestro in Capite si rinvennero parecchi frammenti marmorei con sculture in rilievo rappresentanti maschere e festoni.

Questi frammenti hanno carattere sacro, e confermano l' opinione di coloro che credono che sorgesse in quel luogo il famoso tempio del Sole nell' età di Aureliano.

— A Marino, nei castelli romani, fu rinvenuta una tomba di età vetustissima, ricca di suppellettile funebre.

E sempre nel territorio di Marino fu scoperto un blocco marmoreo con iscrizione di età costantiniana.

— Ad Anzio furono estratte dal mare alcune colonne marmoree ed altre di travertino.

— A Sulmona fu scoperto un musaico e una tomba medievale.

— Circa cinquanta tombe a fossa con suppellettile funebre, riferibili al periodo tra il quarto e il terzo secolo a. C., furono rinvenute a San Cerbone, presso porto Baratti, nel Comune di Piombino.

In questi scavi si trovarono anche alcuni bronzi bellissimi tra i quali citiamo una piccola statua di singolare valore rappresentante Aiace con elmo crestato e schinieri in atto di uccidersi gettandosi di fianco su la punta di una spada.

— A Vicenza fu rinvenuto un sepolcreto cristiano dei bassi tempi dell' Impero, costituito da grandi sarcofagi con pesanti coperchi come quelli del sepolcro di Concordia e quelli di molte tombe del territorio ravennate.

— Oggetti di età varie, come cuspidi di freccie, un coltellino di selce, una lucernetta fittile e una moneta imperiale di bronzo, furono rimessi in luce nel territorio di Redavalle in Liguria.

— A Fano, presso una villa, fu scoperta una abitazione antichissima con oggetti di pietra probabilmente dell' epoca *neolitica*.

— Il conte Della Torre, direttore del Museo di Cividale, iniziati alcuni scavi a San Pietro al Natisone (Udine), ha là trovate alcune tombe con armille fibule e piccoli oggetti interessantissimi.

— Altre tombe con oggetti di suppellettile funebre furono rinvenute presso la strada che conduce a Sarteano, nel territorio di Chiusi, altre a Torino, entro la cerchia della città, a ponente dell' antica cinta romana, ed altre nel territorio d' Ivrea.

— Infine, due tegoloni con bolli latini figuli furono ritrovati nelle vicinanze di Terni e precisamente nella contrada di San Giovanni in Piedimonte.

— E lasciamo le scoperte archeologiche e passiamo ad altre notizie.

La città di Arezzo si agita perchè il comm. Gamurrini, direttore di quel Museo, ha fatto causa al Comune per esser dichiarato proprietario di un dipinto del Signorelli che è la gemma più fulgida di quella Pinacoteca.

I giornali riferiscono che la pretesa del comm. Gamurrini si fonda sul fatto che un suo antenato pagò *parte* del prezzo di quel dipinto.

Ma Alessandro Del Vita si domanda giustamente nella *Nazione:* Che cosa accadrebbe se tutte le famiglie, i cui antenati pagarono il prezzo delle opere d' arte che sono vanto e decoro delle nostre chiese e dei nostri palazzi pubblici, imitassero il direttore del Museo di Arezzo?

— Fortuna vuole però che se alcuni richiedono e fan di peggio, altri donano generosamente. E questa volta la donatrice è una donna, la signora Alessandrina Gelli nei Rospigliosi di Pistoia.

La signora Gelli ha donato al governo lo stabile dell' ex-chiesa di San Desiderio ove si può ammirare una pittura cinquecentesca di Sebastiano Vini da Verona.

Il Municipio di Pistoia, su proposta di Alberto Chiappelli, ha deciso di concorrere alla spesa di restauro di detto stabile che accoglierà da qui innanzi una Esposizione permanente di prodotti artistici e industriali pistoiesi.

— E un altro atto munifico e degnissimo del pubblico encomio è stato compiuto dalla benemerita Cassa di Risparmio di Milano.

A un' asta di Genova era in vendita il rarissimo denaro d' argento di Alessandria del secolo XIII, e quindi del periodo immediatamente susseguente alla lega fra i comuni lombardi contro il Barbarossa. Mancavano i fondi per acquistarlo. E il Comitato esecutivo della Cassa di Risparmio di Milano concedeva subito le lire mille occorrenti affinchè il rarissimo denaro figurasse nel Museo numismatico di Brera.

— L' arcivescovo di Bologna ha commesso al Comitato per Bologna storico-artistica l' esecuzione e il compimento della facciata del magnifico tempio di San Domenico e dell' annessa cappella Ghisilardi Malvasia.

Il progetto dell' insigne restauro è stato compilato dal prof. Faccioli per ordine del Ministero.

— Altro grande restauro sarà fatto prossimamente a Bologna, e sarà quello del palazzo del Podestà.

Il ministero della pubblica istruzione ha approvato il progetto. La Commissione era composta di Cammillo Boito, di Gustavo Frizzoni, di Ludovico Pogliaghi e dell' architetto D' Andrade.

— Cesare Maccari si è dimesso dalla Commissione artistica per i lavori del nuovo Parlamento dopo che vide i colleghi respingere il suo consiglio sul modo di eseguire il grandioso fregio pittorico ideato dal Sartorio.

Il Maccari aveva consigliata l'esecuzione a *buon fresco*.

La Commissione invece, preoccupandosi della ristrettezza del tempo assegnato al lavoro, decise che si adottasse l'*encausto su tela*.

— Le nuove porte di bronzo del duomo di Milano sono state collaudate nei giorni scorsi.

A tale scopo convennero il comm. Cammillo Boito, presidente dell'Accademia di Brera, gli scultori Leonardo Bistolfi e Domenico Trentacoste, l'architetto Gaetano Moretti, direttore dell'ufficio regionale dei monumenti di Lombardia, coi delegati della fabbrica, architetto Conconi, ingegner Mazzocchi e onorevole Romussi, assistiti dall'architetto Cesa Bianchi e dal cav. Luigi Tazzini.

Cammillo Boito, il Trentacoste, il Bistolfi e tutti gli altri presenti ebbero parole di vivissima lode per l'opera severa e armonica del Pogliaghi.

— Il Consiglio Comunale di Milano ha discusso e quindi approvato l'acquisto della collezione Mora.

Questa collezione è specialmente formata da mobili antichi.

Sul valore e l'eccezionale importanza della raccolta hanno pronunziato pareri assolutamente favorevoli artisti e intenditori come il Canevaghi, il Pogliaghi e il Novati.

Ha parlato contro il prof. Sinigaglia.

La collezione Mora è stata pagata L. 175,000.

— È morto a Torino Lorenzo Delleani nato a Pollone nel Biellese il 17 gennaio 1840.

Il Delleani fu un artista instancabile e di molto valore. L'anno scorso a Venezia egli ebbe uno straordinario successo coi suoi studi dal vero.

Ultimamente aveva finiti due quadri « Taglio di alberi » e « Verso il Convento ». Ma un altro suo quadro « Paesaggio di Cuneo » è rimasto incompiuto.

— Mentre moriva Lorenzo Delleani, che fece appunto del paesaggio lo scopo della sua vita, s'inaugurava a Torino il secondo congresso nazionale per il paesaggio e i monumenti pittoreschi d'Italia.

Parteciparono attivamente al congresso Ugo Ojetti, il marchese Crispolti, l'on. Brunialti, il conte Barbavara, Ottone Brentari e altri. L'avv. Giolo svolse una relazione importante sul tema per la difesa giuridica delle bellezze artistiche e naturali. Il conte Barbavara parlò della estetica delle strade ferrate. L'on. Brunialti propose una mostra ispirata alle bellezze naturali e artistiche.

E infine il congresso approvò all'unanimità un ordine del giorno in cui, fra l'altro, si fanno voti: che il governo con leggi severe regoli e disciplini il taglio dei boschi e provveda al rimboschimento delle valli e delle sponde dei fiumi; e in secondo luogo che i Municipi, nella determinazione dei piani regolatori, seguano delle norme che permettano il rispetto delle bellezze naturali.

— Per l'approvazione sollecita della legge Rosadi per le Antichità e Belle Arti si adopra alacremente l'Associazione per la difesa di Firenze antica.

L'Associazione ha pubblicato e largamente diffuso il testo di legge approvato dalla Camera dei deputati l'8 febbraio decorso, e ha dato incarico a una commissione composta del principe Tommaso Corsini, di Carlo Gamba, Ugo Ojetti, Angiolo Orvieto, Mario Salvini e Nello Tarchiani di promuovere un'agitazione in tutta Italia per ottenere che detta legge venga prontamente discussa dalla Camera Vitalizia.

Auguri di riuscita.

Mostre e Concorsi

— La Mostra di Belle Arti organizzata dall' Accademia di Brera si chiuse il 16 scorso. Nell' ultima domenica si ebbero 2500 visitatori. Anche nelle vendite si notò negli ultimi giorni un certo risveglio. Il Municipio aggiunse agli acquisti già fatti il dipinto « Visione di pace » di Giorgio Belloni ; il senatore marchese Ettore Ponti acquistò « Testa di donna » bronzo dell' Alberti ; il comm. Crespi il dipinto « Trasparenze » del Sala ; il cav. Maggi « Il tacchino che fa la ruota » del Barbaglia ; e un signore, che desidera di mantenere l' incognito, il dipinto « Valsonda » di Mario Bezzola.

— Il 15 febbraio dell' anno prossimo verrà inaugurata dalla *Permanente* di Milano una esposizione speciale : quella del ritratto nel 1700.

— La Presidenza dell' Esposizione di Venezia ha creduto opportuno di far conoscere agli italiani il bozzetto del grande fregio che Aristide Sartorio dovrà dipingere per la Camera dei Deputati.

Nella prossima Mostra sarà pertanto esposto questo bozzetto tutt' intorno alla sala che l' anno scorso era destinata alla sezione meridionale.

Il bozzetto avrà l' altezza di m. 1,75 e uno sviluppo lineare di m. 55,20 e conterrà più di duegento figure.

Il fregio rappresenta, come è noto, la storia ideale del popolo italiano, e comprende una serie di sintesi storiche e di figurazioni allegoriche.

— Dal 1.° giugno 1909 al 31 ottobre 1909 avrà luogo a Monaco di Baviera la X Esposizione internazionale di Belle Arti nel R. Palazzo di Cristallo.

Il Ministero della Pubblica Istruzione ha determinato di organizzare ufficialmente la sezione italiana. All' esposizione verranno ammesse opere di pittura, scultura, architettura, disegni, acquerelli, incisioni.

— Agli scultori Carlo Fontana e Paolo Bartolini è stata commessa l' esecuzione delle due quadrighe trionfali che dovranno sorgere su i lati estremi dei propilei del monumento a Vittorio Emanuele a Roma.

La sottocommissione tecnico-artistica pel monumento prescelse ad unanimità di suffragi il bozzetto del Fontana.

Scelto questo bozzetto fu cura dei commissari di cercare che il secondo bozzetto armonizzasse come sagoma e come massa con quello del Fontana. E a maggioranza di voti venne ritenuto che il bozzetto del Bartolini meglio di ogni altro rispondeva ai requisiti richiesti.

— La seconda sezione del Comitato per le feste commemorative del 1911 a Roma, ha discusso ampiamente il progetto per l' Esposizione di Architettura ed ha approvato la proposta di bandire un doppio concorso — uno di carattere internazionale e l' altro di carattere nazionale — per la « Casa moderna ».

Il concorso internazionale per la « Casa moderna » comprenderà la costruzione di una serie di villini di stile moderno. Per questo concorso verranno assegnati tre premi.

L' altro concorso, di carattere nazionale, inviterà gli artisti italiani a fabbricare una casa moderna di tre differenti tipi, e cioè casa di lusso, casa di mezzo prezzo e casa operaia.

Per queste costruzioni saranno adibite aree di proprietà del Comune. E alle costruzioni migliori saranno assegnati premi vistosi.

— A giorni s' inaugurerà alla Spezia una mostra individuale di Antonio Discovolo.

Il valoroso pittore vi esporrà quasi tutte le opere del suo periodo manarolese : e cioè una quarantina fra quadri a olio, pastelli, disegni colorati ; paesaggi, marine, figure, ritratti ; e tutte le luci : i pleniluni e i meriggi, i tramonti e le albe.

Del pittore Discovolo parliamo in altra parte della rivista.

BIBLIOGRAFIE

PIERO ANTONIO GARIAZZO - *Ville Romane - 10 acqueforti.* S. Lattes e C.°, editori, Torino.

I nostri lettori ricordano l' ottimo trattato del Gariazzo « La stampa incisa » pubblicato un anno fa dall' editore Lattes di Torino.

Il Gariazzo richiese per quel suo libro una prefazione a Leonardo Bistolfi, e questi al principio si schermì, ma poi avendo cominciato a leggere il contenuto di quelle pagine e ad osservare le figurette che le accompagnano riproducenti stampe di Marcantonio Raimondi, di Alberto Dürer, di Annibale Caracci, di Stefano della Bella, di Benigno Bossi, di Giacomo Callot, di Abramo Bosse, di Nicola Berghem, di Francesco Goya ecc., il Bistolfi fu vinto, e presa la penna dettò per « il buon fratello curvo su i rami » una prefazione che è un modello del genere.

Rammento il fatto perchè la stessa impressione si riceve all' incirca dalle acqueforti raccolte in questo albo.

Al principio voi sfogliate distrattamente il fascicolo, e ripensando alle stampe ispirate ad altri calcografi dalle ville principesche di Roma giudicate d' interesse un po' scarso queste del Gariazzo, ma poi, a poco a poco, quest' albo vi conquide; ammirate l' osservatore severo e ammirate l' artista che nel tagliare le scene ha un' abilità che molti desidererebbero, ed ecco che vi entra nell' anima la pensosa tristezza di queste pagine che ci fanno sentire la malinconia suggestiva dei giardini e dei parchi di quelle ville cardinalizie e patrizie, giardini e parchi tutti pieni di grandi cipressi che s' innalzano immobili sotto la luna o che si piegano al vento, di statue, di balaustri, di cariatidi, d' erme e di muraglie centenarie, e nei quali l' unica voce che si ode è quella triste dell' acqua che gronda, di giorno e di notte, dai bacini di granito.

Perchè è proprio questo l' effetto indefinibile che producono queste acqueforti del Gariazzo; esse ci persuadono a poco a poco come certa musica, ed è solo dopo di averle osservate con attenzione e con amore che se ne prova il fascino e si apprezza il valore di quest' artista che non ama rimpiccolire la scene agghindandole con fronzoli e abbellimenti meschini, ma mira sopratutto a rivelarcene l' anima poetica e segreta.

Ed è perciò che se si potranno discutere queste stampe del Gariazzo per qualche particolarità di fattura — convengo ad esempio che l' opposizione del nero sul bianco vi è talvolta assai scarsa — non credo che si potrà negare la nobiltà che rivelano nell' artista che le compose. Esse sono l' opera di uno spirito eletto e intenso, che ha consacrato alla bellissima arte del bianco e nero tutto l' ingegno, tanto che dopo la morte del Vitalini non vi è forse in Italia chi conosca al pari di lui la tecnica dell' incidere, e che al merito di aver contribuito a divulgare l' amore per la nobilissima arte dell' incisione unisce l' altro di esercitare quest' arte con indiscutibile serietà. [O.]

GUIDO VITALETTI - *Salome nella leggenda e nell' arte.* Roma, Bernardo Lux, 1908.

Pochissime donne hanno tentato l' immaginazione degli artisti al pari di Salome, sebbene il Vangelo parlando di lei si limiti a dirci ch' essa danzò in un convito in presenza di Erode e che essendo piaciuta al Tetrarca questi le disse: — Domandami quello che vuoi —; ed essa, per consiglio della madre, gli chiese la testa del Battista. Ma appunto, forse, per le tenebre e per il mistero che la circondano, questa donna che ottenne con le sue grazie la morte del Precursore ha sedotto in tutti i tempi gl' ingegni più originali che la ritrassero in manifestazioni d' arte le più varie e diverse.

Di queste manifestazioni d' arte e dell' evolversi di questa strana figura attraverso i secoli tratta con precisione ed eleganza l' autore di queste pagine. Egli ci parla di Salome nel medioevo, nella rinascenza e nell' età moderna in cui, specialmente per merito di Oscar Wilde, di

Gustavo Moreau e di Riccardo Strauss, Salome è divenuta il simbolo della donna terribile, perversa e bella.

Il volume è adorno di nove illustrazioni che riproducono quadri, disegni e affreschi ispirati dal triste episodio del banchetto di Machaerus. [O.]

Guillaume Dubufe - *La valeur de l' Art*. Paris, E. Flammarion, 1908.

Questo libro scritto da un artista — Guglielmo Dubufe è un pittore di prim' ordine — vuol essere una specie di risposta a un altro libro, *Il valore della scienza*, del Poincaré.

Il Dubufe per dimostrarci il valore dell' arte ce ne dà una storia sintetica dalla quale risulta la missione che l' arte ha esercitato in tutte le epoche e presso le razze più differenti. Il Dubufe combatte coloro che dicono che l' arte non è che un lusso inutile e vano, uno *sport* elegante o anche un piacere superiore destinato a sparire davanti a una concezione più forte, più precisa e più scientifica della vita. Egli ricorda il compito mirabile ch' essa ha soddisfatto dando alla coltura e alle religioni forme sensibili, crede fermamente alla sua durata, spera nel suo avvenire per la gloria e per l' incanto del mondo, e vuole che s' insegni al popolo a rispettare e ad amare la bellezza che i nuovi profeti ritengono inutile ma che invece è purificatrice e feconda. [O.]

Incominciammo l' opera nostra lamentando la perdita irreparabile di un carissimo amico nostro e amico di questa Rivista, il conte Pietro Piccolomini. E dobbiamo chiudere la prima annata di « Vita d' Arte » annunziando ai nostri lettori che un altro illustre amico che ci sostenne fin quì col suo aiuto e coi suoi consigli è venuto a mancarci, il

Marchese BUONAVENTURA CHIGI ZONDADARI

SENATORE DEL REGNO.

Il marchese Chigi Zondadari fu uomo probo, di vasta cultura e d' intelligenza non comune. — Una delle cose più belle della sua vita pubblica e artistica fu la stima e l' acquisto che Egli fece, per conto dello Stato, del Museo Ludovisi che fu il primo e più importante nucleo per la formazione del Museo delle Terme. — Diversamente dalla maggior parte degli uomini politici italiani amò l' arte e gli studi con amore fervente e continuo. E per questo è veramente a deplorarsi la sua immatura perdita che ci ha addolorati profondamente.

Alla famiglia Chigi Zondadari la Direzione e la Redazione di « Vita d' Arte » inviano da queste colonne condoglianze sincere.

Cesare Bellocci - *Amministratore-Responsabile*. — Proprietà artistica e letteraria riservata.

STAB. TIPOGRAFICO DITTA L. LAZZERI - SIENA.